PETER BURKE

FORMAS DE HISTORIA CULTURAL



Acceso Abierto

HISTORIA Y GEOGRAFÍA

Alianza Editorial

FORMAS DE HISTORIA CULTURAL

HISTORIA Y GEOGRAFÍA
ENSAYO

EL LIBRO UNIVERSITARIO

PETER BURKE

FORMAS DE HISTORIA CULTURAL

Versión de Belén Urrutia

Alianza Editorial

Título original:
Varieties of Cultural History

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15,
28027 Madrid; teléf. 91 393 88 88
ISBN: 84-206-7988-7
Depósito legal: M. 16.637-2000
Impreso en Closas-Orcoyen, S. L. Polígono Igarsa
Paracuellos de Jarama (Madrid)
Printed in Spain

ÍNDICE

PRÓLOGO

El objetivo de esta colección de nueve ensayos es analizar e ilustrar algunas de las principales variedades de historia cultural que han surgido desde que empezó a cuestionarse lo que cabría denominar su forma «clásica», ejemplificada por la obra de Jacob Burckhardt y Johan Huizinga. Este modelo clásico no ha sido sustituido por una nueva ortodoxia, pese a la importancia de los enfoques inspirados por la antropología social y cultural.

La presente colección de ensayos se abre con un capítulo sobre los orígenes de la historia cultural que plantea interrogantes generales sobre la identidad del tema. Los capítulos sobre los sueños y la memoria son independientes, pero también comparativos, y tratan asimismo de abordar problemas generales en la práctica de la historia cultural.

A continuación se estudian cinco casos de la Italia de comienzos de la era moderna, que constituyó el ámbito principal de mis investigaciones desde mediados de los años sesenta hasta mediados de los ochenta. Estos estudios se sitúan en las fronteras de la historia cultural (en el sentido de que son áreas que han empezado a estudiarse recientemente), así como en las fronteras culturales —entre las esferas pública y privada, entre lo serio y lo cómico.

A continuación se incluyen dos ensayos sobre el Nuevo Mundo, especialmente Brasil (un nuevo mundo que yo descubrí sólo hace una década). Se centran en los libros de caballerías y en el carnaval, pero su tema es la «traducción» cultural en el sentido etimológico, literal y metafórico del término. Se pone especial énfasis en las consecuencias de los contactos culturales, tanto si éstos se describen como mezcla, sincretismo o síntesis.

Por último, los ensayos teóricos: uno sobre las mentalidades — que presenta tanto una crítica de este concepto como una defensa del enfoque que lleva asociado contra críticas recientes—, y un examen general de las variedades de historia cultural —comparando y contrastando el estilo clásico con el «nuevo» o «antropológico»—, que intenta responder a la cuestión de si la llamada «nueva» historia cultural está condenada a la fragmentación.

Las ideas aquí presentadas se han desarrollado a partir de una suerte de diálogo entre fuentes de los siglos XVI y XVII, historiadores anteriores (Jacob Burckhardt, Aby Warburg, Marc Bloch, Johan Huizinga) y teóricos modernos de la cultura, desde Sigmund Freud, Norbert Elias y Mijail Bajtin hasta Michel Foucault, Michel de Certeau y Pierre Bourdieu. En los siguientes ensayos trataré de evitar los peligros opuestos del «constructivismo» de moda (la idea de la construcción cultural o discursiva de la realidad) y de un anticuado «positivismo» (en el sentido de un empirismo seguro de que los «documentos» revelarán los «hechos»).

Dedico este libro a mi querida esposa y colega historiadora, Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke.

AGRADECIMIENTOS

En el transcurso de la elaboración de estos ensayos he aprendido mucho del diálogo mantenido durante años con Jim Amelang, Anton Blok, Jan Bremmer, Maria Lúcia Pallares-Burke, Roger Chartier, Bob Darnton, Natalie Davis, Rudolf Dekker, Florike Egmond, Carlo Ginzburg, Eric Hobsbawm, Gábor Klaniczay, Reinhart Koselleck, Giovanni Levi, Eva Österberg, Krzysztof Pomian, Jacques Revel, Peter Rietbergen, Herman Roodenburg, Joan Pau Rubies i Mirabet, Bob Scribner y Keith Thomas. En el estudio de los sueños conté con la ayuda de Alan Macfarlane, Norman Mackenzie, Anthony Ryle y Riccardo Steiner. Gwyn Prins y Vincent Viaene me allanaron el camino de la historia africana. El título del capítulo 6 se lo debo a Aldo da Maddalena.

El capítulo 1 es una versión revisada de «Reflections on the Origins of Cultural History», en Joan Pittock y Andrew Wear (eds.), *Interpretation in Cultural History*, 1991, pp. 5-24, publicado con permiso de Macmillan Press.

El capítulo 2 es una versión revisada del original inglés de «L'histoire sociale des rêves», *Annales: Économies, Sociétés, Civilisations*, 28, 1973, pp. 329-342. Derechos reservados.

El capítulo 3 es una versión revisada de «History as Social Memory», en Thomas Butler (ed.), *Memory*, 1989, pp. 97-113, publicado con permiso de Blackwell Publishers.

El capítulo 4 es una versión revisada de «The Language of Gesture in Early Modern Italy», en Jan Bremmer y Herman Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Gesture*, 1991, pp. 71-83. Copyright Peter Burke 1991, publicado con permiso de Polity Press y Cornell University Press.

El capítulo 5 es una versión revisada de «Frontiers in the Comic in Early Modern Italy», en Jan Bremmer y Herman Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Humour*, 1997, pp. 61-75, publicado con permiso de Polity Press.

El capítulo 9 es una versión revisada de «Chivalry in the New World», en Sydney Anglo (ed.), *Chivalry in the Renaissance*, 1990, pp. 253-262, publicado con permiso de Boydell and Brewer Ltd.

El capítulo 11 es una versión revisada de «Strengths and Weakenesses of the History of Mentalities», *History of European Ideas*, 7, 1986, pp. 439-451, publicado con permiso de Elsevier Science Ltd.

CAPÍTULO 1

ORÍGENES DE LA HISTORIA CULTURAL

No hay más acuerdo sobre lo que constituye la historia cultural que sobre lo que constituye la cultura. Hace más de cuarenta años, dos estudiosos norteamericanos se propusieron registrar las variaciones en el uso de ese término en inglés y reunieron más de doscientas definiciones diferentes[1]. Si se tomaran en cuenta otras lenguas y las últimas décadas sería fácil reunir muchas más. Por tanto, en la investigación de nuestro tema quizá convenga adaptar la definición de los existencialistas y decir que la historia cultural no tiene esencia. Sólo puede definirse en términos de su propia historia.

¿Cómo se puede escribir la historia de algo que carece de una identidad estable? Es algo así como intentar atrapar una nube con un cazamariposas. No obstante, de maneras muy diferentes, Herbert Butterfield y Michel Foucault han mostrado que todos los historiadores se enfrentan a este problema. Butterfield criticó la «interpretación *whig* de la historia», en otras palabras: servirse del pasado para justificar el presente; mientras que Foucault puso

[1] Kroeber y Kluckhohn (1952).

de relieve las «rupturas» epistemológicas. Si queremos evitar la atribución anacrónica de nuestras intenciones, intereses y valores a los muertos, no podemos escribir la historia continuada de nada[2]. De una parte, nos arriesgamos a imponer a nuestro objeto los esquemas del presente; de la otra, a no poder escribir nada en absoluto.

Quizá haya un camino intermedio, un enfoque del pasado que plantee cuestiones derivadas de nuestros esquemas actuales, pero no dé respuestas inducidas por los mismos; que se ocupe de las tradiciones pero deje margen para su continua reinterpretación, y que tenga en cuenta la importancia de las consecuencias no intencionales en la historia de la escritura histórica además de en la historia política. Seguir una vía así es el objetivo de este capítulo, que se ocupa de la historia de la cultura antes del periodo «clásico», que se tratará en el último capítulo; en otras palabras, antes de que el término «cultura» se hiciera de uso general [3].

En este caso, los interrogantes derivados de nuestros esquemas actuales son: ¿cuál es la antigüedad de la historia cultural? y ¿cómo han cambiado en el tiempo las concepciones de la historia cultural? La dificultad radica en no dar a estas preguntas respuestas igualmente sesgadas desde el presente, un problema resbaladizo. No somos los primeros en darnos cuenta de que la cultura, en nuestra concepción actual, tiene historia. El término «historia cultural» se remonta a finales del siglo XVIII, al menos en alemán. Johann Christoph Adelung publicó un *Vesuch einer Geschichte der Kultur der menschlichen Geschlechts* (Ensayo de una historia de la cultura humana) (1782), mientras que Johann Gottfried Eichhorn escribió una *Allgemeine Geschichte der Kultur* (Historia general de la cultura) (1796-1799), que presentó como una introducción a la *Spezialgeschichte* (historia especial) de las diferentes artes y ciencias.

[2] Butterfield (1931); Foucault (1966).

[3] Bruford (1962), cap. 4.

La idea de que la literatura, la filosofía y las artes tienen historia es mucho más antigua. Merece la pena recordar la tradición. La dificultad radica en no caer en el error de imaginar que lo que nosotros hemos definido (y, en algunos lugares, institucionalizado) como «tema» o «subdisciplina» existía en esta forma en el pasado.

En algunos aspectos, la aproximación más histórica a este problema sería ir retrocediendo a partir del presente, mostrando cómo la concepción de la historia cultural de Huizinga difiere de la de nuestra década, la de Burckhardt de la de Huizinga, etc. No obstante, al liberarnos de los supuestos de la continuidad, esta historia hacia atrás oscurecería las formas en que los objetivos y motivos prácticos, parciales y a corto plazo (tales como el orgullo cívico y la búsqueda del precedente) contribuyeron al desarrollo, a largo plazo, de un estudio más general, con frecuencia emprendido como un fin en sí mismo. Acaso sea lo mejor que el autor comparta estas dificultades con el lector en el curso de su narración. En otras palabras, como algunos novelistas y críticos contemporáneos, intentaré contar una historia y, al mismo tiempo, reflexionar sobre ella e incluso, quizá, cuestionarla.

Con independencia de dónde se comience una historia, siempre puede argumentarse que debería haber empezado antes. Este capítulo empieza con los humanistas de la Italia renacentista, a partir de Petrarca, cuyos intentos de anular las consecuencias de lo que ellos fueron los primeros en denominar la «Edad Media» y revivir la literatura y la cultura de la Antigüedad clásica implicaban una concepción de tres edades culturales: la antigua, la medieval y la moderna. De hecho, como muy bien sabían los humanistas, en Grecia y Roma ya se afirmaba que el lenguaje tiene una historia, que la filosofía y los géneros literarios tienen una historia y que la vida humana cambia en virtud de una serie de invenciones. Estas ideas se hallan en la *Poética* de Aristóteles, por ejemplo, en el *Tratado sobre la lengua latina* de Varrón, en el relato de Cicerón del auge y decadencia de la oratoria y en la narración de los comienzos

de la historia del hombre que expone Lucrecio en su poema *Sobre la naturaleza de las cosas* (tan importante para Vico y otros autores de los siglos XVII y XVIII)[4].

Historia de la lengua y la literatura

No obstante, los humanistas podían contar una historia más azarosa de la lengua y la literatura que sus modelos antiguos. Una historia de invasiones bárbaras y de la consiguiente decadencia y extinción del latín clásico, seguida de la recuperación —la obra (por supuesto) de los propios humanistas. En otras palabras, una edad de la luz seguida de una época oscura, seguida, a su vez, del amanecer de otra época de la luz. Esta es la historia que se desprende de algunos textos clásicos de comienzos del siglo XV: las vidas de Dante y Petrarca de Leonardo Bruni, por ejemplo; la historia de la literatura latina de Sicco Polenton o la introducción histórica a la gramática latina de Lorenzo Valla, la *Elegantiae*[5]. Esta interpretación de la historia de la literatura formaba parte de la justificación del movimiento humanista.

En los siglos XV y XVI, los debates sobre los méritos relativos del latín y del italiano como lenguas literarias y la forma del italiano que debía usarse motivaron la investigación de la historia de la lengua por parte de Leonardo Bruni, Flavio Biondo y otros. Entre otras cosas, discutieron qué lengua habían hablado los antiguos romanos, el latín o el italiano[6]. A comienzos del siglo XVI, el cardenal humanista Adriano Castellesi escribió una historia del latín, *De sermone latino* (1516), dividida en cuatro periodos: «muy antiguo», «antiguo», «perfecto» (la época de Cicerón) e «imperfecto» (desde entonces). Otro crítico y humanista, Pietro Bembo, que,

[4] Edelstein (1967).
[5] Ferguson (1948), pp. 20 y ss.; McLaughlin (1988).
[6] Grayson (1959).

igual que los demás, trató de congelar el italiano en un punto concreto de su desarrollo, hizo decir a uno de los personajes de su famoso diálogo *Prose della volgar lingua* (1525), que la lengua cambia «como las modas en la ropa, las formas de guerra y todas las demás maneras y costumbres humanas» (libro 1, capítulo 17).

Los humanistas del norte, imitadores y rivales de sus predecesores italianos, ampliaron la historia llamando la atención sobre el desarrollo literario y lingüístico en sus propios países. En Francia, por ejemplo, dos juristas humanistas, Étienne Pasquier, en sus *Recherches de la France* (1566), y Claude Fauchet, en su *Origine de la langue et poésie françoises* (1581), relataron y celebraron los logros de los escritores franceses desde el siglo XIII hasta la época de Francisco I y la Pléiade[7]. En Inglaterra, el tratado *The Arte of English Poesie*, publicado en 1589 y atribuido a George Puttenham, estudiaba la poesía inglesa desde Chaucer en adelante. En España, Bernardo Aldrete publicó una historia del castellano —*Del origen y principio de la lengua castellana*— en 1606, el mismo año que apareció un estudio similar del portugués —*Origem da língua portuguesa*— del jurista Duarte Nunes de Leão. El polígrafo Daniel Morhof situó la historia del alemán y de la poesía alemana en un marco comparativo europeo en su *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie* (1682)[8].

Sobre esta base, una serie de estudiosos del siglo XVIII escribieron voluminosas historias de las literaturas nacionales, especialmente de la francesa (un equipo de monjes benedictinos dirigido por Rivet de la Grange) y de la italiana (compilada por Girolamo Tiraboschi). Merece la pena destacar la amplitud de la noción de «literatura» de Tiraboschi[9]. En Inglaterra se estaban llevando a cabo proyectos similares. Alexander Pope presentó un «plan de la historia de la poesía inglesa», que fue revisado por Thomas Gray. Entretanto, Thomas Warton había comenzado a trabajar en la

[7] Huppert (1979).
[8] Batts (1987).
[9] Escarpit (1958); Goulemot (1986); Sapegno (1993).

historia; aunque no pasó de principios del siglo XVII, su inacabada *History of English Poetry* (cuatro volúmenes, 1774-1778) sigue siendo impresionante [10].

También se escribieron monografías sobre la historia de determinados géneros literarios. El erudito protestante francés Isaac Casaubon publicó un estudio de la sátira griega en 1605 y John Dryden, siguiendo su ejemplo, escribió un *Discourse concerning the Original and Progress of Satire* (1693), en el que examinaba el desarrollo de la «tosca y burda» sátira improvisada de la antigua Roma hasta las producciones más refinadas de la época en que los romanos «empezaron a estar mejor educados y a introducirse, por así decirlo, en los rudimentos de la conversación cortés». Asimismo, el auge de la novela en los siglos XVII y XVIII fue acompañado de la investigación de sus orígenes orientales y medievales realizada por el obispo polígrafo Pierre-Daniel Huet, en su *Lettre sur l'origine des romans* (1669), y de la digresión «On the Origin of Romantic Fiction in Europe» que Thomas Wharton incluyó en su historia de la poesía.

Historia de los artistas, el arte y la música

No es sorprendente que los hombres de letras prestaran atención a la historia de la literatura. El arte no era un tema de investigación tan evidente para los historiadores, incluso en el Renacimiento. Los estudiosos no siempre tomaban en serio a los artistas, mientras que éstos generalmente carecían de la preparación necesaria para la investigación histórica. Cuando, en la Florencia del siglo XV, el escultor Lorenzo Ghiberti incluyó un esbozo literario de la historia del arte en sus *Comentarios* autobiográficos, estaba haciendo algo inusual [11]. El caso de Vasari también era singular en aquella época. Su educación abarcaba dos campos: no sólo se había formado en el taller de un artista, sino que poseía

[10] Wellek (1941); Lipking (1970), pp. 352 y s.; Pittock (1973), cap. 5.
[11] Grinten (1952); Tanturli (1976).

una educación humanista gracias al patrocinio del cardenal Passerini [12]. Según nos cuenta, escribió sus *Vidas de artistas,* publicadas por primera vez en 1550, a fin de que los jóvenes artistas aprendieran del ejemplo de sus grandes predecesores, así como (cabe suponer razonablemente) a mayor gloria de Florencia, su ciudad adoptiva, y sus patrones, los Medici (de hecho, fueron publicadas por la imprenta del gran duque) [13].

No obstante, el libro de Vasari es mucho más que una obra de propaganda. También es, por supuesto, mucho más que una serie de biografías. Los prólogos a las tres partes en que está dividido contienen una descripción del auge del arte en la Antigüedad, su decadencia en la Edad Media y su recuperación en Italia en tres fases que culminan en Miguel Ángel, el maestro de Vasari. Ernst Gombrich ha mostrado que Vasari adoptó el planteamiento de la historia de la retórica de Cicerón. Sin la doble educación de Vasari, tal adaptación habría sido prácticamente impensable, incluso teniendo en cuenta el hecho de que contó con la ayuda de un círculo de estudiosos entre los que se contaban Gianbattista Adriani, Cosimo Bartoli, Vincenzo Borghini y Paolo Giovio [14]. En la segunda edición (1568) se aprecia aún con mayor claridad el interés de Vasari por el arte más que por los artistas.

El libro de Vasari se consideró un desafío. Artistas y estudiosos de otros puntos de Italia compilaron las vidas de los artistas locales a fin de mostrar que Roma, Venecia, Génova y Bolonia estaban a la altura de Florencia. Sin embargo, prestaron mucha menos atención que él a las tendencias generales del arte. Lo mismo se puede decir de las respuestas a Vasari fuera de Italia, en los Países Bajos, por Karel van Mander en *Het Schilderboek* (1604), y en Alemania, por Joachim von Sandrart en su *Deutsche Akademie* (1675-1679), donde sostenía que, en la época de Durero, el liderazgo cultural había pasado del sur al norte de Europa. Sólo a

[12] Rubin (1995).
[13] Véase Chastel (1961), pp. 21 y ss.
[14] Gombrich (1960a).

mediados del siglo XVIII, Horace Walpole, en sus *Anecdotes of Painting*, concebidas como el equivalente de la obra de Vasari para Inglaterra (Walpole bromeaba sobre su «vasarismo»), no sólo incluyó biografías, sino también varios capítulos sobre la «condición de la pintura» en distintas épocas, equivalentes a los capítulos sobre la historia económica, social y literaria de la contemporánea *History of England* de David Hume [15].

El auge de lo que retrospectivamente resulta conveniente denominar historia del arte, en oposición a las biografías de artistas, se produjo primero en los estudios sobre la Antigüedad clásica por razones evidentes. Pese a las famosas anécdotas de los artistas griegos relatadas por Plinio (y adaptadas por Vasari), poco se sabía de Apeles, Fidias, etc., lo que dificultaba la organización del estudio del arte antiguo como una serie de biografías. El erudito florentino Gianbattista Adriani, que escribió una breve historia del arte antiguo en forma de carta a Vasari (1567) para ayudarle en la preparación de la segunda edición de sus *Vidas*, prefirió articularla en torno a la idea del progreso artístico. El humanista holandés Franciscus Junius, en su *De pictura veterum* (1637), y André Félibien (historiador de edificios de Luis XIV, aparentemente el primer cargo creado en relación con la historia del arte), en su *Origine de la peinture* (1660), realizaron otros estudios del arte antiguo [16].

El ensayo de Félibien sobre el origen de la pintura y el de Huet sobre el de la novela se escribieron en Francia también en la década de los sesenta, quizá como expresión de un cambio más general en el gusto historiográfico. La obra del pintor de la corte Monier, *Histoire des arts* (1698), originalmente una serie de conferencias para los alumnos de la Real Academia de Pintura, se inscribe en la tradición de Félibien. Su interpretación cíclica comienza con el auge del arte en la Antigüedad y continúa con su decadencia en la Edad Media y su recuperación entre el 1000 y el 1600. La datación relativamente temprana de la recuperación le permitió asignar un

[15] Lipking (1970), pp. 127 y s.
[16] Lipking (1970), pp. 23 y ss.; Grinten (1952).

papel importante a los franceses, como Pasquier y Fauchet en la literatura.

La obra sobresaliente en esta área, la gran *Historia del arte antiguo* (1764) de Johann Joachim Winckelmann, no debe considerarse un punto de partida radicalmente nuevo, sino la culminación de una tendencia fomentada no sólo por el ejemplo de las historias de la literatura, sino por varias prácticas culturales nuevas, como el auge del coleccionismo y del mercado del arte, así como de los entendidos en esta materia [17].

Por otra parte, la historia de la música es prácticamente una invención del siglo XVIII. Algunos eruditos de los siglos XVI y XVII como Vincenzo Galilei (padre del científico) y Girolamo Mei eran conscientes de que a largo plazo se producían cambios estilísticos y los analizaron en sus comparaciones de la música antigua y moderna publicadas en 1581 y 1602 respectivamente, pero su objetivo era simplemente atacar o defender determinados estilos. Sin embargo, en el siglo XVIII el interés por la música aumentó extraordinariamente. En Francia, la familia Bonnet-Bourdelot publicó en 1715 un importante estudio, *Histoire de la musique,* y P. J. Caffiaux, un erudito benedictino que estaba haciendo en el ámbito de la música lo que el también benedictino Rivet hizo en el de la literatura, escribió otro que quedó inédito. En Italia, Gianbattista Martini publicó un importante estudio de la música de la Antigüedad, *Storia della musica* (1757). En Suiza, otro benedictino, Martin Gerbert, hizo una importante aportación a la historia de la música sacra con su *De cantu et musica sacra* (1774). En Inglaterra, Charles Burney y John Hawkins fueron contemporáneos y rivales, el último con su *General History of the Science and Practice of Music* (1776) y Burney con *A General History of Music* (1776-1789). En Alemania, J. N. Forkel, de la Universidad de Göttingen, resumió las investigaciones de todo el siglo en su *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788-1801) [18].

[17] Grinten (1952); Alsop (1982).

[18] *Grove's* (1980), artículo «Caffiaux»; Heger (1932); Lipking (1970), pp. 229 y ss. y 269 y ss.

La historia de la doctrina

Parece que la historia de la lengua, la literatura y las artes fue una especie de efecto secundario del Renacimiento. La Reforma también tuvo sus subproductos históricos. Igual que los humanistas definían su lugar en la historia dividiéndola en antigua, medieval y moderna, los reformadores veían sus orígenes más allá de la Edad Media, en la recuperación de la Antigüedad cristiana o la «iglesia primitiva», como la denominaban. Las historias de la Reforma empiezan con la propia Reforma. Entre las más famosas estaban los *Commentaries* (1555), de Johann Sleidan, y los *Acts and Monuments* (1563), de John Foxe. Tendían a ser historias de acontecimientos o de instituciones, pero algunas de ellas —como su modelo, la *Historia de la Iglesia,* del cristiano primitivo Eusebio de Cesárea— hallaron lugar para la historia de las doctrinas [19].

El interés por los cambios en la doctrina se aprecia aún con más claridad en el siglo XVII. Del lado protestante, la *Theologia historica* (1664), de Heinrich Alting, propugnaba una «teología histórica», argumentando que la historia de la Iglesia no se refería sólo a los acontecimientos, sino también a los dogmas *(dogmatum narratio)*, su corrupción *(depravatio)* y su reforma *(reparatio, restitutio, reformatio).* Del lado católico, la idea de cambio en las doctrinas de la Iglesia era más difícil de aceptar, pese al ejemplo del jesuita español Rodríguez de Arriaga (m. 1667), que presentó lo que se ha considerado «una de las teorías más extremadas del desarrollo propuestas por un pensador católico respetable». Arriaga, profesor en Praga, enseñaba que la proclamación de la doctrina por la Iglesia «consiste en hacer explícito lo que no era explícito, y no tenía por qué serlo, anteriormente» [20].

Era más fácil aceptar el cambio en la historia de la herejía, como hicieron algunas historias católicas de la Reforma en el

[19] Headley (1963); Dickens y Tonkin (1985). Sobre Eusebius, Momigliano (1963).
[20] Chadwick (1957), pp. 20, 45-47.

siglo XVII: Florimond de Raemond, por ejemplo, en su *Histoire de la naissance, progrès et décadence de l'hérésie de ce siècle* (1623); Louis Maimbourg, en su *Histoire du Calvinisme* (1682) y, el caso más famoso, Jacques-Bénigne Bossuet en su *Histoire des variations des églises protestantes* (1688)[21].

Estas tres obras no eran exactamente ejemplos del estudio del pasado por sí mismo; eran extremadamente polémicas. Los libros de Maimbourg y Bossuet tenían un fin político: apoyar la política antiprotestante de Luis XIV en el momento de la revocación del Edicto de Nantes. No obstante, su idea central —que las doctrinas (al menos, las doctrinas falsas) tienen historia—, expuesta con especial detalle, brillantez y acritud por Bossuet, habría de tener un atractivo considerable fuera del contexto polémico en que se desarrolló. Por ejemplo, fue adoptada por una apologista de la heterodoxia, Gottfried Arnold, en su *Unpartheysche Kirche-und Ketzer-Historie* (1699-1700). Para Arnold, la historia de la Iglesia era poco más que la historia de las herejías, algunas de las cuales se solidificaron en doctrina oficial (como la de Lutero), para ser cuestionadas por posteriores generaciones[22].

De la historia de la doctrina religiosa a sus equivalentes seculares no parece mediar una gran distancia. Sin embargo, en este ámbito (al contrario que en la historia del arte y en la de la literatura y la lengua), aparentemente hubo pocos desarrollos significativos antes del 1600. Quizá la necesidad de evaluar los logros pasados fuera un subproducto de la revolución científica del siglo XVII, en la que la «nueva filosofía mecánica», como se la denominaba frecuentemente, se convirtió en objeto de debate. En cualquier caso, en el siglo XVII se publicaron una serie de historias de la filosofía, como la *Historia philosophiae* (1655), de Georg Horn, y la *History of Philosophy* (1655), de Thomas Stanley. En el siglo XVIII la tendencia continuó con la *Histoire critique de la philosophie* (1735), de A. F. Boureau-Deslande, y la *Historia critica phi-*

21 Chadwick (1957), pp. 6-10.
22 Seeberg (1923); Meinhold (1967).

losophiae (1767), de Jacob Brucker[23]. Cierto Johannes Jonsonius incluso escribió una historia de la historia de la filosofía, publicada en 1716.

El ejemplo clásico de la historia de la filosofía eran las *Vidas de los filósofos,* escritas en el siglo III d.C. por Diógenes Laercio, modelo que Eusebio adoptó en el siglo siguiente para su historia de las sectas cristianas primitivas y que Vasari reformaría más radicalmente para sus vidas de artistas[24]. Este modelo biográfico sería tentador durante largo tiempo. No obstante, aparte de reunir biografías, también se intentó narrar historias —esto es, lo que Thomas Burnet (casi tres siglos antes que Foucault) denominó «arqueología filosófica»— y escribir la historia intelectual no sólo de los griegos y los romanos, sino también de los «bárbaros», como la *Barbarica philosophia* (1600), de Otto Heurn, y la *Philosophia barbarica* (1660), de Christian Kortholt. Los eruditos estudiaron las ideas de los caldeos, los egipcios, los persas, los cartagineses, los escitas, los indios, los japoneses y los chinos (la historia de la filosofía china de Jacob Friedrich Reimann se publicó en 1727).

Si algunas de estas historias se escribieron por su propio interés, otras tenían fines polémicos: por ejemplo, fomentar el escepticismo poniendo de relieve las contradicciones entre un filósofo y otro. Modificaron el marco biográfico tradicional analizando el desarrollo de las escuelas o «sectas» filosóficas, como *De philosophorum sectis* (1657), del estudioso holandés Gerard Voss, o distinguiendo periodos, como hizo Horn al contrastar las edades «heroica», «teológica o mítica» y «filosófica» del pensamiento griego.

La expresión «historia de las ideas» se suele atribuir al filósofo norteamericano Arthur Lovejoy cuando fundó el History of Ideas Club en la Johns Hopkins University en los años veinte. En realidad fue empleado doscientos años antes por Jacob Brucker, que se refirió a la *historia de ideis,* y por Gianbattista Vico, que en su *Ciencia Nueva* abogó por *«una storia dell'umane idee».*

[23] Rak (1971); Braun (1973); Del Torre (1976).
[24] Momigliano (1963).

La historia de las disciplinas

La tradición de la historia de la filosofía dio lugar a una serie de estudios de disciplinas específicas[25].

Del lado de las artes, cabe mencionar la historia de la retórica y de la propia historia. Un jesuita francés, Louis de Cresolles, escribió una notable historia de la retórica de los antiguos sofistas, el *Theatrum veterum rhetorum* (1620), en la que examinó, entre otras cuestiones, la formación de los sofistas, la competición entre ellos, sus ingresos y los honores que recibían[26]. La primera historia de la escritura histórica fue obra del seigneur de La Popelinière en *L'Histoire des histoires* (1599), donde argumentaba que la historiografía había pasado por cuatro etapas: poesía, mito, anales y, finalmente, una «historia perfecta» *(histoire accomplie)*, que era filosófica además de exacta[27].

La historia del derecho como disciplina también atrajo considerable interés. Humanistas del siglo XV como Lorenzo Valla y Angelo Poliziano se interesaron por la historia del derecho romano como parte del mundo de la Roma antigua que estaban tratando de recuperar, criticando a los juristas profesionales de su tiempo por interpretar erróneamente los textos. Valla y Poliziano no eran profesionales en este campo, pero en el siglo XVI fueron seguidos de estudiosos como Andrea Alciato y Guillaume Budé, formados en derecho y humanidades. Uno de estos juristas humanistas, François Baudouin, llegó a sugerir que los «historiadores harían bien en estudiar el desarrollo de las leyes y las instituciones en vez de dedicarse a la investigación de los ejércitos, la descripción de los campos de batalla, el relato de las guerras y el recuento de los muertos», una crítica a la «historia de tambor y trompeta», que sería común en el siglo XVIII[28].

25 Graham y otros (1983); Kelley y Popkin (1991).

26 Fumaroli (1980), pp. 299-326.

27 Butterfield (1955), pp. 205-206; Kelly (1970), pp. 140-141; Huppert (1970), pp. 137-138.

28 Kelly (1970).

En el caso de la medicina, algunos médicos del siglo XVI (especialmente Vesalius y Fernel) estaban tan interesados en la historia como para situar su propio trabajo en el contexto de la recuperación intelectual o Renacimiento que estaban viviendo. No obstante, el primer estudio importante de historia médica se publicó relativamente tarde, a finales del siglo XVII. Esta historia de la medicina de Daniel Leclerc (hermano del crítico Jean Leclerc) comienza examinando estudios anteriores y los critica por centrarse en las biografías. «Hay una gran diferencia entre escribir la historia o las biografías de los médicos —señala en el prólogo— [...] y escribir la historia de la medicina, estudiando el origen de este arte y examinando su progreso de siglo en siglo y los cambios en sus sistemas y métodos [...] que es lo que yo me he propuesto.» La cubierta de su libro también pone de relieve su interés por las «sectas» médicas, análogo al interés por las sectas de la historia de la filosofía, que parece que tomó como modelo.

Por desgracia, el relato de Leclerc (como la historia de la música de Martini) no fue más allá de la Antigüedad clásica. Para la parte moderna de la historia hubo que esperar a la publicación del segundo volumen de la *History of Physick* (1725), de Freind, que reanudó la historia desde los árabes hasta Linacre (deteniéndose deliberadamente poco antes de Paracelso). Como anunciaba la cubierta, Freind difería de Leclerc en que se centraba en la «práctica». Su segundo volumen es tanto una historia de la enfermedad (especialmente la peste, la enfermedad venérea y el escorbuto) como una historia de la medicina. Casi es una historia del cuerpo.

El siglo XVIII es decisivo en la historiografía de la mayor parte de las demás disciplinas. Por ejemplo, aunque Johannes Kepler escribió una breve historia del desarrollo de la astronomía, ésta fue muy ampliada por Johann Friedrich Weidler (1740) y por Pierre Estève (1755) [29]. Estève criticó a sus predecesores por ser demasiado limitados e intentó escribir una «historia general» de

[29] Jardine (1984).

la astronomía, vinculada a otros cambios intelectuales, así como una historia «particular» centrada en los pormenores. Con un talante voltaireano, declaró que «la historia de las ciencias es mucho más útil que la de las revoluciones de los imperios».

En la historia de las matemáticas, los estudios de las vidas de matemáticos según el modelo de Diógenes Laercio fueron seguidos en el siglo XVIII de empresas más ambiciosas. Pierre Rémond de Montmort se propuso escribir una historia de la geometría según el modelo de las historias existentes de la pintura o la música, pero murió en 1719, antes de poder llevar a cabo sus planes. La *Histoire des mathématiques* (1758), de Jean Étienne Montucla, miembro del círculo de Diderot, criticó el enfoque biográfico, igual que Leclerc (del que hemos hablado anteriormente) ya había hecho respecto a la medicina. Por su parte, Montucla trataba de hacer una aportación a la historia del desarrollo de la mente humana.

Lo mismo puede decirse de la *Geschichte der Chemie* (1797-1799), una historia de la química que hizo un considerable esfuerzo por situar el desarrollo del tema en su contexto social, político y cultural. Su autor, J. F. Gmelin, de la Universidad de Göttingen, presentaba esta monografía como una aportación a una serie de historias del arte y de la ciencia desde su «recuperación» *(Wiederherstellung)* en adelante, un proyecto en el que estaba trabajando una sociedad académica. El ambiente de la nueva Universidad de Göttingen parece haber sido particularmente propicio para la historia cultural. Forkel escribía allí su historia de la música en la misma época en que Gmelin trabajaba en su historia de la química[30].

Con la historia de las disciplinas podemos agrupar la historia de las invenciones, que se remonta al humanista italiano Polidoro Vergilio, a principios del siglo XVI, y su *De inventoribus* (1500). Su concepto de «invención» era amplio según los criterios modernos. Por ejemplo, de acuerdo con Vergilio, el parlamento inglés

[30] Butterfield (1955), pp. 39-50; Iggers (1982).

fue inventado por el rey Enrique III [31]. En los siglos XVII y XVIII aparecieron sendas monografías sobre dos invenciones muy apreciadas por los eruditos —la escritura y la imprenta. La primera fue estudiada por Herman Hugo (1617) y Bernard Malickrott (1638), y sus obras fueron utilizadas por Vico para sus famosas reflexiones sobre la tradición oral y escrita. Samuel Palmer, un impresor erudito, escribió una *General History of Printing* (1732).

La historia de los modos de pensamiento

Otro desarrollo de la historia de las disciplinas fue la historia de los modos de pensamiento [32], que guarda un parecido asombroso y en abstoluto ilusorio con algunas de las «nuevas direcciones» propugnadas y practicadas actualmente. En este punto es necesario hacer verdaderos equilibrios para dar a los historiadores de las mentalidades del siglo XVIII el crédito debido sin convertirlos en clones de los historiadores franceses relacionados con la revista *Annales.*

En el siglo XVII, John Selden ya había recomendado en sus charlas el estudio de «lo que se pensaba de forma general en todas las épocas», añadiendo que, para descubrirlo, «hay que consultar las liturgias, no los escritos de hombres particulares». En otras palabras, los rituales revelan las mentalidades. John Locke era agudamente consciente de las diferencias entre las formas de pensar en distintas partes del mundo. «Si tú o yo —escribió en su *Ensayo sobre el entendimiento humano*— hubiéramos nacido en la bahía de Saldanha, posiblemente nuestros pensamientos e ideas habrían sido tan irracionales como los de los hotentotes que allí habitan.» Este argumento relativista, inspirado en las recientes descripciones de África, presta un apoyo evidente a su polémica contra las ideas innatas.

[31] Hay (1952); Copenhaver (1978).
[32] Crombie (1994), pp. 1587-633.

Entre el interés por las formas de pensar en diferentes lugares y en distintos periodos sólo media un pequeño paso. Muy bien pudo ser la revolución del pensamiento asociada con el auge de la «filosofía mecánica» lo que hizo a algunos europeos conscientes del mundo intelectual que habían perdido. Curiosamente, un erudito del siglo XVIII, Richard Hurd, empleó una expresión similar al hablar del auge de la razón desde la época de Spenser: «Lo que nos ha dado esta revolución es una buena dosis de sentido común. Lo que hemos perdido es un mundo de hermosas fabulaciones»[33]. En cualquier caso, encontramos esta conciencia en Fontenelle, en Vico, en Montesquieu y en otros autores del siglo XVIII, especialmente en el contexto de intentar comprender los rasgos extraños de la literatura y el derecho tempranos.

El ensayo de Fontenelle *De l'origine des fables* (o, como diríamos actualmente, el origen de los «mitos»), publicado en 1724, pero escrito en la última década del siglo XVI, sostenía que en las épocas menos refinadas *(siècles grossiers)*, los sistemas filosóficos eran necesariamente antropomórficos y mágicos. Vico llegó de manera independiente a conclusiones parecidas, que expresó con algo más de simpatía por lo que denominó la «lógica poética» del hombre primitivo. Jens Kraft, un estudioso danés, publicó en 1760 una descripción general de la «mentalidad salvaje» o, más exactamente, de los pueblos salvajes *(de Vilde Folk)* y su «modo de pensamiento» *(Taenke-Maade)*. Montesquieu había utilizado una expresión parecida en *Del espíritu de las leyes* (1744), cuando intentaba reconstruir la lógica de la ordalía medieval, esto es, probar la inocencia de alguien haciéndole llevar un hierro al rojo sin quemarse, etc. (libro 28, cap. 17). Montesquieu explicó esta costumbre en virtud de «la manera de pensar de nuestros antepasados» *(la manière de penser de nos pères)*.

La misma curiosidad que despertaban las mentalidades exóticas subyace al creciente interés por la historia de la caballería, estudiada por el erudito francés Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-

[33] Citado en Pittock (1973), p. 85.

Palaye a partir de los libros de caballerías medievales y otras fuentes[34]. Sus *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* (1746-1750) fueron estudiadas por una serie de pensadores que hemos mencionado en este ensayo, como Voltaire, Herder, Horace Walpole y William Robertson. En la famosa «visión del progreso de la sociedad» que precede a su *History of Charles V* (1769), Robertson sostenía que «la caballería [...] aunque se suele considerar una institución salvaje, efecto de un capricho y fuente de extravagancias, surgió naturalmente de la condición de la sociedad en esa época y contribuyó grandemente a refinar las maneras de las naciones europeas». En sus *Letters on Chivalry* (1762), Richard Hurd ya había analizado los romances (e incluso *La reina de las hadas*) como expresiones del «sistema gótico» de «costumbres heroicas».

Thomas Warton, amigo de Hurd, tenía intereses similares. Él también leyó a Sainte-Palaye. Su ensayo sobre el auge de la «ficción romántica» sostenía que ésta se originó «en un momento en que en Europa se impuso una nueva forma de pensar, no natural, introducida por la comunicación con el este», en otras palabras, por las Cruzadas. Sus *Observations on the Faerie Queene* (1754) mostraban simpatía, incluso empatía, con las mentalidades extrañas y sus observaciones sobre el método mantienen su pertinencia en la actualidad.

> Al leer las obras de un autor que vivió en una época remota, es necesario que [...] nos pongamos en su situación y circunstancias; a fin de estar en mejores condiciones de juzgar y discernir en qué sentido su forma de pensar y escribir estaba sesgada, influida y, por así decirlo, teñida, por apariencias muy familiares y preponderantes, que eran completamente distintas de las que nos rodean en el presente.

La historia de los supuestos implícitos y de las representaciones sigue siendo fundamental en la historia cultural, como mostrará el siguiente capítulo.

[34] Grossman (1968).

Algunos hombres de letras se interesaron por la historia de lo que J. C. Adelung y J. G. Herder, a finales del siglo XVIII, parecen haber sido los primeros en denominar «cultura popular» *(Kultur des Volkes).* Al relatar las vidas de los santos, un grupo de estudiosos jesuitas ya habían acuñado la expresión «pequeñas tradiciones populares» *(populares traditiunculae),* con un sentido muy similar al de la «pequeña tradición» sobre la que escribía el antropólogo norteamericano Robert Redfield en los años treinta de este siglo. Hacia 1800 las canciones y los cuentos populares atraían tanto interés que parece razonable hablar del «descubrimiento» de la cultura popular por parte de los intelectuales europeos[35].

La historia de la cultura

Dado el creciente número de historias del arte y de la ciencia escritas a comienzos del periodo moderno, no es sorprendente descubrir que se hicieran intentos de reunirlas. Por ejemplo, el humanista español Juan Luis Vives, en su polémico tratado *Sobre las causas de la corrupción de las artes* (1531), la historia de la cultura, concebida en una línea semejante a la historia de la lengua de Valla, al servicio de una campaña por la reforma de las universidades. Entre las causas de la corrupción mencionadas por el discípulo de Erasmo estaban la «arrogancia» y las «guerras».

No obstante, por esas fechas el principal modelo de una historia general de la cultura podría describirse como *translatio studii,* esto es, el sucesivo predominio de diferentes regiones del mundo o disciplinas. En su notable ensayo de historia comparada, *Vicisitudes* (1575), el humanista francés Louis Le Roy sostenía que «todas las artes liberales y mecánicas han florecido y decaído juntas» *(tous arts liberaux et mecaniques ont fleuri ensemble, puis decheu),* de forma que las diferentes civilizaciones, la griega, la árabe, la china, etc., tienen su propio apogeo y decadencia. Un humanista alemán

* Burke (1978), cap. 1.

menos importante, Rainer Reineck, en su *Methodus ad facilem historiarum conditionem* (1583), en el que siguió el modelo del famoso estudio del mismo nombre de Jean Bodin, analizaba lo que denominó *historia scholastica*, es decir, la historia de la literatura, de las artes y de las disciplinas intelectuales.

Francis Bacon conocía la obra de Le Roy, así como el tratado de Vives, pero fue más allá, al menos en la intención, en la famosa defensa, expuesta en el libro segundo de su *Advancement of Learning* (1605), de «una historia bien fundada del saber, que contenga los antecedentes y orígenes del conocimiento y sus sectas, sus invenciones, sus tradiciones, sus diversas administraciones y gestiones, sus florecimientos, sus oposiciones, decadencias, depresiones, olvidos y supresiones, con las causas y coyunturas de los mismos». La referencia, insólita para su época, a las «administraciones y gestiones» del conocimiento seguramente delata al hombre de actividad pública. Esta actividad impidió a Bacon escribir dicha historia, pero su programa inspiró a algunos autores del siglo siguiente.

El *Ensayo sobre las costumbres* (1751) y *El siglo de Luis XIV* (1756) de Voltaire eran manifiestos que abogaban por un nuevo tipo de historia que dejara menos espacio a la guerra y a la política y más al «progreso de la mente humana». En la práctica, Voltaire dejó más espacio a las guerras de Luis XIV que a su protección de las artes y las ciencias, pero sus historias dicen mucho sobre el auge de la correspondencia epistolar y el refinamiento de las costumbres. De forma similar, D'Alembert hizo una exposición del progreso intelectual en su discurso preliminar a la *Encyclopédie* (1751), basándose en algunas historias de las disciplinas (como la de las matemáticas de Montucla). Sostenía que la historia debía referirse a los «grandes genios» tanto como a las «grandes naciones», a los hombres de letras tanto como a los reyes, a los filósofos tanto como a los conquistadores.

La decadencia atrajo la atención en la misma medida que el progreso y se produjo una considerable controversia sobre las razones de los apogeos culturales y su final. Algunos estudiosos sugirieron que el despotismo conduce a la decadencia cultural —ésta era la

opinión del humanista Leonardo Bruni a comienzos del siglo XV y del conde de Shaftesbury trescientos años después. Otros buscaron causas físicas más que morales, particularmente el clima, que, según Vasari, explicaba los logros artísticos florentinos y que el abate Jean-Baptiste Dubos trató de manera más sistemática —junto con el patronazgo, la riqueza, las maneras y otros factores— en sus *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719). Winckelmann también estaba interesado en la influencia del clima sobre el arte.

En suma, interesaban los vínculos entre lo que denominamos «cultura» y «sociedad». El famoso *Ensayo sobre las costumbres* de Voltaire no era el único a este respecto. En general, los intelectuales del siglo XVIII suponían que las diferencias entre las maneras «burdas» y las «refinadas» iban asociadas a diferentes modos de pensamiento. También se escribieron en esta época estudios más precisos sobre el tema.

En Alemania, por ejemplo, el ensayo de Adelung, tratado al comienzo de este capítulo, intentó relacionar la «cultura espiritual» con la «vida social» y el «refinamiento de las maneras», y sugería que cada estado tenía el nivel cultural que merecía[36]. En Gran Bretaña, *Anecdotes of Painting* (1761), de Horace Walpole, proponía varios nexos entre el «estado de la pintura inglesa» y el de la sociedad en distintos momentos. Por ejemplo, en el segundo capítulo, que trataba de la Alta Edad Media, atribuía al predominio de una «nobleza orgullosa, belicosa e ignorante» obras «grandiosas sin lujo y pomposas sin elegancia». El ensayo de David Hume sobre el refinamiento de las artes trataba la relación entre arte, libertad y lujo. Es probable que Adam Smith hubiera adoptado un enfoque similar en la historia de la literatura y la filosofía que proyectaba al final de su vida.

El jesuita italiano Saverio Bettinelli también se ocupó de la relación entre lo que denominaba *le cose d'ingegno* (las cuestiones de la inteligencia) y las *umani costumi* (costumbres humanas) en un notable ensayo publicado en 1775, que trata del *risorgimento*

[36] Garber (1983), pp. 76-97.

de Italia después del año 1000. La obra abarcaba desde el arte, la literatura y la música hasta la caballería, el comercio, el lujo y las fiestas. La *History of Great Britain* (1771-1793), en seis volúmenes, de Robert Henry, era aún más ambiciosa, pues intentaba lo que más tarde se denominaría una historia «total» de Inglaterra, desde la llegada de los romanos hasta la muerte de Enrique VIII, apoyándose en Warton, Brucker y Sainte-Pelaye (entre otros) y prestando atención a la religión, la cultura y las artes, así como a la política, el comercio y las «costumbres». La relación entre los cambios en la sociedad y los cambios en las artes también se pone de relieve en *Life of Lorenzo de' Medici* (1795), del banquero de Liverpool William Roscoe, y en *Histoire des républiques italiennes* (1807-1818), del historiador suizo J. C. L. S. de Sismondi, en la que el tema central es el auge y supresión de la libertad[37].

La idea de que una cultura constituye una totalidad o, al menos, que las conexiones entre las diferentes artes y disciplinas son extremadamente importantes también subyace a uno de los principales logros de los estudiosos de la época moderna: el desarrollo de técnicas para detectar las falsificaciones. Tales técnicas se fundaban en una conciencia cada vez más clara del anacronismo. Desde el cuestionamiento de la llamada *Donación de Constantino* por parte de Lorenzo Valla, a mediados del siglo XV hasta el rechazo de los poemas de «Ossian» a finales del XVIII, tuvo lugar una larga serie de debates sobre la autenticidad de determinados textos o, menos frecuentemente, de objetos tales como las medallas o «el escudo del doctor Woodward»[38].

Valla, por ejemplo, observó anacronismos en el estilo o la expresión *(stilus, modus loquendi)* de la *Donación.* Richard Bentley, en su *Dissertation upon the Epistles of Phalaris* (1697) —una famosa demostración de la falsedad de un texto clásico—, entraba en más pormenores de la historia griega, observando que «el lenguaje y el estilo» de las cartas, «por su desarrollo y tono, mues-

[37] Haskell (1993).
[38] Levine (1977).

tran que son mil años posteriores» al gobernante al que se habían atribuido. Thomas Warton analiza sus criterios aún más detenidamente en su examen de los poemas «medievales» que Chatterton envió a Horace Walpole en *An Enquiry into the Authenticity of the Poems attributed to Thomas Rowley* (1782). Warton empleó su conocimiento de «la progresión de la composición poética» para mostrar su falsedad, observando anacronismos tanto en el lenguaje («óptica», por ejemplo), como en el estilo, lleno de abstracciones y «refinamientos», imposibles en el siglo XV.

La idea de que la cultura constituye un todo, implícita en este tipo de demostraciones, se formuló cada vez con más claridad. El erudito francés Etienne Pasquier fue uno de los primeros que explicitó esta idea al observar en sus *Recherches de la France* (1566, libro 4, capítulo 1), que «cualquier hombre inteligente sería capaz de imaginar el carácter de un pueblo leyendo sus leyes y disposiciones» y, al contrario, predecir las leyes de un pueblo a partir de su *manière de vivre*.

La difusión de esta idea está documentada por el uso cada vez más frecuente de términos como «genio», «carácter» o «espíritu» de una época o un pueblo. En los textos ingleses de finales del siglo XVII, por ejemplo, econtramos expresiones como «el temperamento y los genios de los tiempos» (Stillingfleet), «el genio de cada época» (Dryden), «el talante general y el carácter de las épocas» (Temple). En Francia, en la época de Montesquieu y Voltaire, son frecuentes las referencias al cambio del *esprit général* o *esprit humain* o *génie*. Lo mismo ocurre con los escoceses del tiempo de Hume y Robertson: «el espíritu de la nación», «el talante investigador», «el carácter de la nación», «el genio predominante», «el genio del gobierno», etc.

El término *Kultur*, que empezó a emplearse de forma general en Alemania en la década de 1780, lo mismo que *Geist*, quizá conllevara una conciencia más aguda de los vínculos entre los cambios en el lenguaje, las leyes, la religión, las artes y las ciencias por parte de Johann Gottfried Herder y otros autores (como Adelung y Eichhorn), que los utilizaron. En cualquier caso, esta conciencia tam-

poco era algo completamente nuevo. La famosa obra de Herder *Ideas para una filosofía de la historia de la Humanidad* (1784-1791) se apoyaba en buena medida en anteriores historiadores de las ideas y de las artes como Sainte-Pelaye y Goguet [39].

Si los alemanes hablaban de cultura, los franceses preferían la expresión *les progrès de l'esprit humain*. Empleada por Fontenelle, fue adoptada en la década de 1750 por Voltaire, por Estève en su historia de la astronomía y por Montucla en su historia de las matemáticas. A finales del siglo se convirtió en el concepto articulador de una historia del mundo de Condorcet —*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1793)—, dividida en periodos de acuerdo con criterios culturales y económicos, en la que la escritura, la imprenta y la filosofía cartesiana se consideraban hitos.

En otras palabras, no es completamente exacto afirmar —como hizo sir Ernst Gombrich en una famosa conferencia— que la historia cultura se apoyaba en «fundamentos hegelianos», por influyente que fuera el concepto hegeliano de *Zeitgeist* en los siglos XIX y XX [40]. Hegel construyó su estructura a partir del trabajo de la generación anterior de intelectuales alemanes, especialmente Johann Gottfried Herder, que, a su vez, se apoyaron en el de los fraceses, y así sucesivamente. Esto nos lleva hasta Aristóteles, que en su *Poética* examinó el desarrollo interno de los géneros literarios, como la tragedia, mientras que por sus concepciones teleológicas se le podría considerar el primer historiador *whigh* atestiguado.

En cualquier caso, parece apropiado concluir este ensayo sobre los orígenes de la historia cultural en torno al año 1800. La concepción de la historia de Jules Michelet era lo suficientemente amplia como para incluir la cultura (particularmente en su libro sobre el Renacimiento francés). También lo era la de Ranke. Su *Historia de Inglaterra* (1859-1868), que se centraba en el siglo XVII, también hablaba de la literatura de la época. Entre los estu-

[39] Bruford (1962), cap. 4.
[40] Gombrich (1969).

dios que se centran en la cultura cabe citar la *Historia de la civilización en Europa* (1828) y la *Historia de la civilización en Francia* (1829-1832), de François Guizot, que se reeditaron numerosas veces en francés y en otras lenguas. El estudio clásico de Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860) era muy valorado a finales del siglo XIX, aunque atrajo relativamente poca atención en el momento en que fue publicado. En el mundo de lengua alemana, la importancia de la historia cultural y la forma en que debía escribirse fueron objeto de debate. Se ha sostenido que, a finales del siglo XIX, la reafirmación de la lealtad a la tradición de la historia cultural era una forma de expresar la oposición al régimen posterior a 1871[41].

En cualquier caso, el siglo XIX presenció un distanciamiento cada vez mayor entre la historia cultural, que prácticamente quedó en manos de diletantes, y la historia profesional o «positivista», cada vez más interesada en la política, los documentos y los «hechos». Pese a los cambios que se han producido en la última generación, entre ellos la respetabilidad académica que ahora se confiere a los «estudios culturales», quizá sea demasiado pronto para afirmar que esta distancia se ha salvado. Contribuir a ello es uno de los objetivos de los siguientes ensayos.

[41] Gothein (1889); Schäfer (1891); véase Elias (1989), pp. 118, 127, 129.

CAPÍTULO 2

LA HISTORIA CULTURAL DE LOS SUEÑOS

En las últimas décadas, muchos ámbitos de la vida humana que en el pasado se consideraban inmutables han sido reclamados como objeto de estudio por parte de los historiadores. La locura, por ejemplo, gracias a los trabajos de Michel Foucault; la niñez, gracias a los de Philippe Ariès; los gestos (véase el cap. 4), el humor (véase el cap. 5) e incluso los olores, estudiados por Alain Corbin y otros, se han incorporado a la historia [1]. En este movimiento colonizador, los historiadores —con notables excepciones como Reinhart Koselleck y Jacques le Goff— han prestado relativamente poca atención a los sueños [2]. El presente ensayo presenta una exploración histórica de este territorio. Los testimonios proceden casi exclusivamente del mundo de habla inglesa en el siglo XVII, pero lo que realmente pretendo es defender la posibilidad de una historia cultural de los sueños. No una historia de la interpretación de los sueños, por interesante que ésta pudiera ser [3], sino una historia de los propios sueños.

[1] Foucault (1961); Ariès (1960); Corbin (1982).
[2] Koselleck (1979); Le Goff (1971, 1983, 1984).
[3] Price (1986); Kagan (1990) pp. 36-43.

Teorías de los sueños

La idea de que los sueños poseen una historia es rechazada, al menos implícitamente, por lo que podría denominarse la teoría «clásica» de los sueños propuesta por Freud y Jung[4]. Según estos autores, los sueños tienen dos niveles de significado: el individual y el universal. En el individual, Freud consideraba los sueños expresiones de los deseos inconscientes de quien sueña (opinión que más tarde modificó para explicar los sueños de los que padecen neurosis traumática). Por su parte, Jung sostenía que los sueños cumplían diversas funciones, como advertir al individuo de los peligros de su forma de vida, o constituir una compensación de sus actitudes conscientes. En el nivel universal, a Freud le interesaba especialmente penetrar más allá del contenido manifiesto del sueño en su contenido latente. Por ejemplo, sugería que, en los sueños, «todos los objetos alargados [...] pueden representar el órgano masculino» y todas las cajas, el útero; que los reyes y las reinas suelen representar a los padres, etc. Explicaba el contenido manifiesto de los sueños en términos de los restos diurnos, pero este aspecto sólo le interesaba marginalmente.

A Jung le preocupaba más que a Freud el contenido manifiesto de los sueños, pero también consideraba universales algunos símbolos oníricos. El Anciano Sabio, por ejemplo, y la Gran Madre eran, según él, «arquetipos del inconsciente colectivo». Ambos autores llamaban la atención sobre las analogías entre el sueño y el mito, pero Freud tendía a interpretar los mitos en términos del sueño, mientras que Jung interpretaba los sueños en términos del mito. Ni Freud ni Jung consideraban fijos los símbolos oníricos, aunque frecuentemente se les ha acusado de hacerlo. Les interesaba demasiado el nivel individual para aprisionar los significados de esa manera. Donde la teoría clásica es más vulnerable a la crítica es en su omisión de un tercer nivel de significado que estaría entre el individual y el universal: el cultural o social.

[4] Freud (1899), Jung (1928, 1930, 1945).

Quienes primero atribuyeron significados culturales o sociales a los sueños fueron los antropólogos, en particular los especializados en psicología, formados en dos disciplinas y que trabajan con dos culturas. En un estudio pionero, Jackson S. Lincoln sugirió que en las culturas primitivas se daban dos tipos de sueños, ambos con significados sociales. El primero era el sueño espontáneo o «individual», cuyo contenido manifiesto reflejaba la cultura, mientras que el contenido latente era universal. El segundo tipo —que denominó sueño de «pauta cultural»— se ajustaba en cada tribu a un estereotipo establecido por su cultura. En ambos casos incluso el contenido latente estaba influido por la cultura. En suma, en una cultura determinada la gente tiende a tener determinados tipos de sueños[5].

Estas son hipótesis audaces, pero los testimonios que las apoyan también son convincentes. Los ejemplos más conocidos de sueño de pauta cultural proceden de los indios de Norteamérica, en particular de los ojibwa, que vivieron en lo que ahora es Michigan y Ontario. Los sueños desempeñaban un papel importante en su cultura, al menos hasta 1900 aproximadamente. Los muchachos debían participar en un «ayuno de sueño» para acceder a la condición de adultos. Se les enviaba al bosque por una semana o diez días para que allí esperaran a que les sobrevinieran sueños. Los ojibwa creían que los seres sobrenaturales se apiadarían de ellos cuando les vieran ayunar y acudirían en su ayuda, dándoles consejos y convirtiéndose en sus espíritus guardianes durante el resto de su vida. Estos seres sobrenaturales se aparecían en forma de un animal o ave. Lo asombroso es que, al parecer, los sueños llegaban cuando era necesario, al menos después de unos días de ayuno, estado que supuestamente favorece las visiones. Tomemos un ejemplo registrado por el antropólogo norteamericano Paul Radin:

> Soñé que estaba junto a un lago y no había comido nada durante algún tiempo. Llevaba caminando en busca de comida bastante

[5] Lincoln (1935); véase D'Andrade (1961).

> tiempo cuando vi un gran pájaro. El pájaro fue adonde yo estaba y me dijo que me había perdido, que me estaban buscando y que realmente tenían la intención de matarme, no de rescatarme. Entonces el pájaro voló al lago y capturó un pez para que comiera y me dijo que tendría buena suerte cazando y pescando, que viviría muchos años y que nunca sería herido por arma corta ni por rifle. El pájaro que me había bendecido era de una especie que rara vez se puede cazar. Desde entonces, el somorgujo fue mi espíritu guardián.

En este caso, el informante no era un muchacho, sino un anciano que recordaba su juventud y quizá hizo el sueño retrospectivamente más claro de lo que había sido en realidad. El elemento de cumplimiento del deseo es evidente. La frase «realmente tenían la intención de matarme» es interesante como expresión de sentimientos agresivos hacia los adultos que le habían obligado a ayunar en el bosque.

Suponiendo que este relato de primera mano sea relativamente exacto y razonablemente típico, persiste el problema de explicar por qué se produjo el sueño de pauta cultural. Sin duda, el ayuno contribuyó a ello, pero también la expectativa de que tener un sueño de este tipo. Un sueño vago muy bien podría asimilarse al estereotipo y ser contado y recordado de una manera culturalmente apropiada. Los muchachos que tuvieran la mala suerte de no soñar el tipo adecuado seguramente recurrirían a la invención, aunque en las etnografías no está claro si habrían podido saber con antelación el tipo de sueño que los adultos querían oír. A veces sobrevenía un sueño inadecuado y era rechazado. En otra historia relatada a Radin, «el padre del muchacho llegó y le preguntó qué había soñado. Él se lo dijo, pero no era lo que el padre quería que soñara, así que le dijo que siguiera ayunando»[6]. Tarde o temprano se producía el sueño apropiado, lo que no es sorprendente, pues lo que los padres querían oír era un sueño sobre los símbolos fundamentales de su cultura.

[6] Radin (1936); véase Hallowell (1966).

Pocos pueblos tienen este tipo de sueño inducido por el ayuno entre sus prácticas culturales, pero en otros lugares los sueños también siguen los estereotipos de la cultura local. En los sueños de los indios hopi desempeñaba un papel importante la serpiente de agua, como estudió la antropóloga Dorothy Eggan. Por ejemplo: «Llegué a mi aldea. La gente está asustada. Los niños vienen corriendo y me dicen que en el lago hay una gran Serpiente de Agua que se ha erguido más de un metro y está haciendo un ruido terrible».

Los sueños de serpientes no son raros en otras culturas y Freud los interpretó como símbolos de los genitales masculinos. No obstante, la Serpiente de Agua desempeña un papel importante en los mitos hopi, donde representa la autoridad. Los niños hopi aprendían esos mitos, que se grababan en la imaginación mediante rituales dramáticos. Por lo tanto, no es extraño que esta imaginería aparezca repetidamente en los sueños hopi, aunque no se le pedía a nadie que tuviera sueños de un tipo determinado. Es posible que la Serpiente de Agua tuviera en los sueños hopi el mismo significado que en sus mitos: autoridad[7].

La hipótesis de que los sueños tienen un significado cultural ha sido confirmada por estudios llevados a cabo entre los zulúes, los campesinos de Rajastán, los negros de São Paulo, y los estudiantes en Tokio y Kentucky[8]. Considerados en conjunto, estos estudios, lo mismo que la obra de J. S. Lincoln, sugieren que los sueños están configurados de dos maneras por la cultura de quien los sueña.

En primer lugar, los símbolos oníricos pueden tener determinados significados en una cultura dada, como en el ejemplo de la Serpiente de Agua entre los hopi. Cuando alguien sueña un mito, no debemos dar por supuesto, como aparentemente hacen Jung y sus seguidores, que se trata de una recreación espontánea del mito, un «arquetipo del inconsciente colectivo». Debemos preguntarnos en primer lugar si el que sueña es realmente consciente del mito. Cabría objetar que las variaciones del contenido manifiesto de los

[7] Eggan (1966).
[8] Carstairs (1957), pp. 89 y ss.; Bastide (1966); Griffith y otros (1958).

sueños no son importantes; la sociología de los sueños sería superficial si sólo condujera a la conclusión de que los mismos temas o problemas básicos se simbolizan de diferentes maneras en diferentes sociedades. Los historiadores no deben inmiscuirse en esta cuestión —controvertida entre los psicólogos— de la importancia relativa del contenido manifiesto de los sueños. No obstante, pueden señalar que *si* en una cultura dada la gente sueña los mitos de esa cultura, los sueños, a su vez, refuerzan la creencia en los mitos, particularmente en las culturas en que soñar se interpreta como «ver» otro mundo. Los mitos configuran los sueños, pero éstos confieren autenticidad a los mitos en un círculo que facilita la reproducción o continuidad cultural.

En segundo lugar, el contenido latente también podría estar configurado en parte por la cultura de quien sueña. Esta hipótesis, a la vez más fundamental y controvertida que la anterior, se puede justificar brevemente de la siguiente forma: los sueños se refieren a las tensiones, angustias y conflictos del individuo que sueña. Las tensiones, angustias y conflictos típicos o recurrentes varían de una cultura a otra. Un estudio intercultural de «sueños típicos» mostraba que la frecuencia relativa de distintos sueños angustiosos varía considerablemente. Los norteamericanos, por ejemplo, soñaban más a menudo que llegaban tarde a citas y que les descubrían desnudos, mientras que los japoneses soñaban que eran atacados. El contraste sugiere lo que confirman otros testimonios: que a los norteamericanos les preocupa la puntualidad y el pudor, mientras que a los japoneses les angustia más la agresión [9].

Los sueños en la historia

¿Qué tienen que ver estos descubrimientos con la historia cultural? El hecho de que la gente haya soñado en el pasado y a veces registre sus sueños es una condición necesaria, pero no suficiente,

[9] Griffith y otros (1958).

para que los historiadores se interesen por ella. Si los sueños no tienen significado, no hace falta que se preocupen más. Si el significado universal de los sueños fuera el único significado, los historiadores podrían limitarse a constatar en el periodo que estudien la recurrencia de sueños de volar, persecución o caída de dientes, y pasar a otros temas.

Sin embargo, si los sueños nos indican algo acerca del individuo, los historiadores tienen que prestarles más atención. Son entonces una fuente potencial a la que hay que aproximarse, igual que a otras fuentes, con precaución, como ya señaló Freud en su momento[10]. Los historiadores deben tener siempre presente que no acceden al sueño mismo, sino, en el mejor de los casos, a un registro escrito, modificado por la mente preconsciente o consciente al recordarlo y escribirlo (sobre el problema de la «memoria», véase el cap. 3). No obstante, esta «elaboración secundaria» probablemente revela el carácter y los problemas del individuo que sueña tan claramente como el propio sueño.

Los historiadores también deben recordar que, a diferencia de los psicoanalistas, no tienen acceso a las asociaciones del individuo con los incidentes del sueño, asociaciones que permiten a los analistas evitar una decodificación mecánica y les ayudan a descubrir qué significan los símbolos oníricos en cada caso. Lo más que pueden hacer los historiadores es trabajar con una serie de sueños del mismo individuo e interpretar cada uno en términos de los demás. Por ejemplo, el teólogo sueco Emmanuel Swedenborg registró más de 150 sueños en un solo año, 1744[11]. En casos tan favorables como éste, los sueños proporcionan a los biógrafos datos que no podrían obtener de otra manera.

Si, como sostenía anteriormente, los sueños tienen un nivel cultural de significado, además del personal y del universal, se abren a los historiadores posibilidades aún más interesantes. En primer lugar, el estudio de los cambios en el contenido manifies-

[10] Freud (1929).
[11] Freud (1929).

to de los sueños revelaría los cambios en los mitos e imágenes psicológicamente efectivas en un momento determinado (en oposición a los mitos que simplemente estuvieran en circulación). En segundo lugar, los sueños, como las bromas (véase el cap. 5), tratan oblicuamente de lo que está inhibido o reprimido, y esto varía en cada época. Los deseos, angustias y conflictos reprimidos frecuentemente hallan expresión en el contenido latente de los sueños, que, por lo tanto, cambia en el tiempo y puede ayudar a los historiadores a reconstruir la historia de la represión.

En cualquier caso, hasta hace poco tiempo, era raro que un historiador estuviera dispuesto a tomar los sueños seriamente como testimonios. Recordemos el caso del arzobispo William Laud, por ejemplo, que anotó en su diario unos treinta sueños entre 1623 y 1643. Uno de sus biógrafos, W. H. Hutton, se refería en 1895 al «curioso capricho» que hizo a Laud registrar «las extrañas visiones que le sobrevenían cuando dormía», visiones que «no parecen serias». En su *Strafford* (1935), C. V. Wedgwood fue incluso más despreciativa y escribió que Laud «anotó en su diario los sueños más estúpidos como si tuvieran un profundo significado». El biógrafo más reciente de Laud, por otra parte, utiliza los sueños como testimonios del estado de ánimo del arzobispo[12].

Un historiador pionero en este campo, como en otros, fue el estudioso clásico E. R. Dodds, que escribió sobre los sueños en la Grecia antigua[13]. A él le interesaba más la interpretación griega de los sueños (Artemidoro, por ejemplo) que los propios sueños, pero analizó los sueños estereotipados culturalmente, así como la práctica cultural de la «incubación», esto es, dormir en un lugar sagrado a fin de tener un sueño premonitorio que indique al individuo qué hacer, una práctica no tan distinta del sueño inducido por el ayuno de los ojibwa. Entre los medievalistas, Jacques Le Goff ha prestado especial atención a los sueños[14]. Los historia-

[12] Carlton (1987), pp. 56, 144-145, 148-153.
[13] Dodds (1951); cfr. Dodds (1965) y Miller (1994).
[14] Le Goff (1983, 1984); véase Dutton (1994).

dores de la época moderna también están trabajando en esa dirección, lo mismo que los de los siglos XIX y XX [15]. Alain Besançon, por ejemplo, sostiene que los sueños de una cultura pueden y deben interpretarse como los de un individuo y ha realizado análisis de sueños relatados en la literatura rusa, como los de Griniov en *La hija del capitán*, de Pushkin, y de Raskólnikov en *Crimen y castigo* [16].

Veamos ahora algunos ejemplos de principios de la época moderna. Lo mismo que en la Antigüedad y en la Edad Media, en la Europa de los siglos XVI y XVII los sueños se tomaban en serio en lo que revelaban el futuro. Había numerosos manuales de interpretación de los sueños y prácticas equivalentes a la incubación, particularmente dormir en un cementerio y con la Biblia debajo de la almohada[17]. Los siguientes ejemplos se dividen en dos grupos, siguiendo la clasificación de Lincoln. En primer lugar, los sueños «individuales» y, a continuación, los de «pauta cultural».

Sueños individuales

El 11 de noviembre de 1689, la *Gazette* de París ofrecía 20.000 luises de recompensa por la interpretación de un sueño de Luis XIV (no se sabe si apareció algún José ante el faraón). Es una pena eludir este reto, pero el peligro de interpretar erróneamente sueños aislados es evidente. Es mejor concentrarse en las series de sueños.

En el siglo XVII al menos tres ingleses registraron series de sueños (Elias Ashmole, Ralph Josselin y William Laud) y, al otro lado del Atlántico, en Nueva Inglaterra, Samuel Sewall [18]. Esta muestra

[15] Macfarlane (1970); Kagan (1990).
[16] Besançon (1971); Koselleck (1979); Theweleit (1977).
[17] Cardano (1557), cap. 44.
[18] Ashmole (1966); Josselin (1976); Laud 1847-1860); Sewall (1878).

es insignificante para analizar los sueños de una cultura (o, más bien, dos culturas relacionadas), por supuesto, pero quizá baste para iluminar los problemas básicos de la metodología. En un estudio del significado cultural de los sueños es necesario tener presente que hay otros niveles de análisis y que los sueños de estas cuatro personas están relacionados con sus vidas y problemas particulares. Por tanto, es conveniente recordar algunos datos biográficos. El mayor del grupo, William Laud (1573-1645), arzobispo de Canterbury, anotó la mayor parte de sus sueños en los años 1623-1628, cuando ya tenía cincuenta años. Los contemporáneos señalaron su «orgullo arrogante» en el ejercicio del poder, su insistencia en la autoridad, la obediencia y la disciplina tanto en la Iglesia como en el Estado. Como Laud era un hombre de baja extracción y baja estatura, parece un caso clásico de complejo de inferioridad. Su padre era un próspero comerciante de paños de Reading, pero en los círculos en los que se movía su origen se consideraba humilde y frecuentemente fue objeto de burla por parte de sus oponentes políticos. Que Laud se sentía inseguro incluso cuando estaba en el poder lo sugieren algunos de sus sueños. Sus enemigos le consideraban próximo al rey Carlos I; sin embargo, él relata: «Soñé prodigiosamente que el rey estaba molesto conmigo y me rechazaba sin decirme la causa». O, más vívidamente: «Le llevé una bebida, pero no le agradó. Le llevé más, pero en una copa de plata. Entonces, Su Majestad dijo: "sabes que siempre bebo en copa de cristal".» Elias Ashmole (1617-1692), astrólogo, anotó sus sueños entre 1645 y 1650. Desde 1647 cortejaba a una mujer con la que se casó en segundas nupcias en 1649, y varios de sus sueños se refieren a esta relación. Ralph Josselin (1617-1683), un clérigo de Essex, es el único de los cuatro que no fue una personalidad distinguida. Anotó la mayoría de sus sueños en la década de los cincuenta, cuando tenía en torno a los cuarenta años. Samuel Sewall (1652-1739), el más joven del grupo y también el único norteamericano, era juez. Los dieciséis sueños que anotó se extienden en el largo periodo que abarca de 1675 a 1719 y comienzan poco antes de su primer matrimonio.

A fin de analizar el contenido manifiesto de estos 120 sueños es necesario distinguir categorías de temas. Idealmente, estas categorías no sólo serían adecuadas para los sueños analizados, sino que también permitirían comparaciones con los de otras culturas. No es fácil establecer dichas categorías. A finales de los años cuarenta, Calvin Hall analizó el contenido de 10.000 sueños de estadounidenses, agrupándolos de acuerdo con 1) escenarios, 2) personajes, 3) acción, 4) interacción de los personajes y 5) la emoción sentida por el individuo que soñaba. Esta categorización es excelente si el analista dispone de un cuestionario, pero en nuestro caso frecuentemente no disponemos de la información relativa a los cinco apartados [19].

Por su parte, Dorothy Eggan, en su análisis de los sueños de los hopi, utilizó siete categorías más concretas: 1) seguridad, 2) persecución y conflicto, 3) riesgo físico, 4) elementos heterosexuales, 5) cosechas y ganado, 6) agua y 7) religión [20]. Estas categorías pueden ser muy útiles para el estudio de los sueños hopi, pero «agua» y «cosechas» no son temas recurrentes en los sueños que consideraremos aquí. Mientras no se elabore una categorización intercultural, parece más conveniente trabajar con categorías que (como las de Eggan) al menos sean válidas para la cultura que se está estudiando, aunque ello dificulte la comparación.

En nuestros casos del siglo XVII, los temás más importantes son 1) muerte y entierro, 2) la Iglesia, 3) los reyes, 4) las guerras, 5) la política y 6) daños sufridos por el individuo que sueña o algo relacionado con él. Estos temas contrastan marcadamente con los temas centrales descubiertos por Hall en los sueños de norteamericanos del siglo XX.

Hay diecinueve sueños de muerte y entierro entre los ciento veinte de nuestra muestra, aunque nueve de ellos son del mismo individuo, Elias Ashmole. En tres casos se refieren a la muerte de

[19] Hall (1951).
[20] Eggan (1952).

la propia esposa; en otros tres, a la de otro pariente próximo (la madre, el padre o los hijos) y en cuatro casos es la propia muerte. Josselin y Sewall soñaron que eran juzgados y condenados a muerte, mientras que Ashmole soló que era decapitado (y, en otra ocasión, que era envenenado). Curiosamente, el único de los *cuatro que no tuvo un sueño de este tipo, William Laud, fue el* único condenado y ejecutado en la vida real.

También hay cinco casos de referencia a una fosa, una tumba o monumento funerario, o a un entierro. En contraste con esta preocupación, el tema de la muerte y entierro no era lo suficientemente importante en los años cuarenta como para que Hall lo mencionara en su análisis. Parece como si los ingleses del siglo XVII hubieran estado más angustiados por la muerte que los norteamericanos del XX, una angustia que reflejaba su menor esperanza de vida. Si los individuos del siglo XVII soñaban más con entierros y tumbas que nosotros, seguramente ello está relacionado con una mayor presencia en sus vidas de los aspectos públicos y ceremoniales de la muerte.

Volviendo a nuestra segunda categoría (en orden de frecuencia), hay catorce sueños religiosos en la muestra; seis de ellos tienen lugar en una iglesia o cementerio, y ocho están relacionados con clérigos o cuestiones eclesiásticas. En el análisis de Hall, la iglesia como escenario es tan rara que aparece (junto con los bares) en la categoría «otros». Esto presenta otro contraste evidente entre los dos siglos. Es necesario tener en cuenta que trece de los catorce sueños relacionados con la Iglesia son de clérigos —la excepción es Ashmole, que soñó que estaba en la catedral de Litchfield— y, por tanto, debemos cuidarnos de sacar conclusiones precipitadas sobre las actitudes generales hacia la Iglesia. De hecho, las iglesias se podrían considerar el centro de trabajo de los clérigos, pero en los años cuarenta, en Estados Unidos, era inusual soñar con el trabajo, por lo que permanece el contraste entre los siglos.

En cuanto a los sueños de la Iglesia como institución, hay que señalar que ambos clérigos anglicanos se sintieron atraídos

por Roma en sus sueños. Laud soñó que se «reconciliaba con la Iglesia de Roma» y, al sentirse culpable por ello en el sueño mismo, solicitó el perdón de la Iglesia de Inglaterra. En cuanto a Josselin, soñó que «trataba al papa». Por supuesto, hay muchas maneras de interpretar esos sueños, desde el simple cumplimiento de un deseo, no muy improbable en el caso de Laud, a una compensación por la hostilidad a Roma durante la vigilia. Es intrigante descubrir que tanto Laud como Josselin anotaron versiones de lo que podría considerarse en sueño clerical «clásico». Laud soñó que, mientras oficiaba una boda, «no pude encontrar el sacramento del matrimonio» en la Biblia, y Josselin soñó que, al decir misa, fue incapaz de «leer los salmos y cantar» y tampoco encontraba su Biblia. En otra ocasión Laud soñó que «me quité el rochete [sobrepelliz] menos una manga; y cuando me lo quise volver a poner no lo encontré». Sería interesante elaborar una sociología de este tipo de sueños angustiosos entre personas de distintas profesiones. Además de los catorce sueños religiosos, había tres más relacionados con lo sobrenatural. Laud y Sewall soñaron con Jesucristo, y Sewall que ascendía a los cielos.

En la tercera categoría encontramos sueños de reyes (uno de Jaime I, seis de Carlos I y otro de Carlos II). Siguiendo a Freud, los psicoanalistas suelen afirmar que, en un sueño, el rey simboliza al padre. No obstante, como historiador con tendencia a la literalidad, estoy convencido de que en la muestra, al menos en un nivel y en varias ocasiones, «el rey» significaba el rey. Después de todo, Laud, que fue quien soñó más con el rey (en cuatro ocasiones), tenía contacto frecuente con Carlos I. Ashmole soñó con el rey tres veces en 1645-1646, es decir, en el momento álgido de la guerra civil. Josselin soñó con la destitución de Carlos II. Por otra parte, Sewall, en América, fue el único de los cuatro que no tuvo ningún sueño semejante.

Este es un caso especial de un contraste más general entre los siglos XVII y XX. Calvin Hall descubrió que sólo el uno por ciento de los sueños de su muestra estaba relacionado con «figuras

públicas famosas o destacadas», mientras que diecisiete de los sueños estudiados aquí (el catorce por ciento aproximadamente) pertenecen a esta categoría. Aquí también es necesario establecer distinciones entre nuestros cuatro individuos. Laud, a quien corresponden nueve de los diecisiete sueños de figuras públicas, conocía muy bien a algunas de ellas. Por ejemplo, el duque de Buckingham era amigo suyo y el obispo de Lincoln enemigo declarado. Sin embargo, Josselin, que no tenía amigos ni conocidos célebres, no sólo soñó con Carlos II, sino también con el papa, con Oliver Cromwell y con el secretario de Estado Thurlow. De la misma manera, Swedenborg soñó con el rey Carlos XII, el rey de Prusia, el rey de Francia, el rey de Polonia y el zar[21].

El análisis de los ocho sueños pertenecientes a la cuarta categoría —las guerras— revela un contraste similar entre el siglo XVII y el XX. Laud no anotó ningún sueño de este tipo, pero Ashmole soñó con Carlos I saliendo de Oxford con su ejército y con la derrota del rey; Josselin con la derrota de los escoceses, con un ejército inglés en Francia y con la guerra civil; Sewall con los franceses (dos veces) y una vez con lo que denominó «una pasión militar».

Otros ocho sueños estaban relacionados con la política. Laud soñó una vez con el parlamento y Josselin (que no era parlamentario) dos veces. Ashmole soñó que se negaba a prestar juramento de fidelidad a la Iglesia de Inglaterra y Sewall que era elegido lord Mayor. En contraste con esto, Hall descubrió en su muestra que los sueños «tenían poco o nada que ver con los acontecimientos actuales», aunque un estudio de los sueños de los alemanes durante el periodo nazi llegó a la conclusión opuesta[22]. ¿Cómo se explica este contraste? Once de los dieciséis sueños relacionados con la

[21] Swedenborg (1744), 1-2 de abril, 19-20 de abril, 24-25 de abril, 28-29 de abril, 16-17 de septiembre, 17-18 de septiembre, 6-7 de octubre, 20-21 de octubre.
[22] Beradt (1966).

guerra y la política en el siglo XVII datan de 1642-1655, un periodo de guerra civil y otros conflictos en el que la gente debía estar más angustiada de lo habitual por los acontecimientos políticos. Sin embargo, Hall realizó su muestra en el momento en que la bomba atómica caía sobre Japón, sin que este hecho tuviera mucho impacto en sus sueños. Su conclusión es que las inquietudes políticas «no nos afectan muy profundamente ni son relevantes emocionalmente para nosotros». Sin embargo, para el siglo XVII parece apropiada la conclusión opuesta. La relativa frecuencia de los sueños políticos sugiere que sí les afectaban profundamente y —por emplear el útil término de Hall— eran relevantes emocionalmente, si bien es imposible saber exactamente hasta qué punto.

Puede ser que los individuos que hemos tomado estuvieran simbolizando sus angustias particulares a través de los acontecimientos y personajes políticos. Con ello hemos vuelto al problema de distinguir el contenido manifiesto del latente, el problema de si «el rey» de los sueños de Laud realmente era Carlos I o no. No obstante, si en el siglo XVII las personas tendían más que en el XX a simbolizar sus angustias personales con imágenes políticas, eso ya nos dice algo de la relevancia emocional de la política en ese siglo. Incluso si un sueño relacionado con la Iglesia o con Cristo tiene un significado latente personal, es una prueba de la relevancia emocional del cristianismo.

La última de nuestras seis categorías, que se solapa con la primera, es la de decadencia personal o daños físicos, y aparece en ocho sueños de la muestra. Laud soñó dos veces que se le caían los dientes. Los sueños de la pérdida de dientes son comunes en muchas culturas, como atestiguan los antropólogos y confirman los tratados de interpretación de los sueños desde Artemidoro en adelante. Según la mayoría de estos tratados, ese sueño presagia la pérdida de un pariente. Por su parte, Freud consideraba los dientes símbolos de los genitales, mientras que otros psicoanalistas más recientes interpretan este sueño como indefensión ante una agresión. En ambos casos está relacionado con una pérdida de poder o potencia.

En cuanto a los demás sueños de esta categoría, Ashmole soñó que se quedaba calvo, que se le pudría una mano y que le cortaban la cabeza, mientras que Josselin y Sewall soñaron, como ya se ha indicado, que se les condenaba a muerte. Laud también soñó que sufría daños el edificio de St John's College, en Oxford, en el que había estudiado y que había reconstruido en parte. Esta categoría no aparece en el análisis de Hall, por lo que sólo se puede comparar, con extremada vaguedad, la proporción de sueños agradables y desagradables en las dos muestras. Hall afirma que el sesenta y cuatro por ciento de las emociones que despertaban los sueños de su muestra eran desagradables, predominando el temor, la ira y la tristeza. En la muestra del siglo XVII es difícil situar la mitad de los sueños en las categorías de «agradable» o «desagradable». De los restantes, aproximadamente el setenta por ciento eran desagradables. Dada la escala reducida de la muestra, no se debe tomar demasiado en serio la diferencia entre setenta y sesenta y cuatro por ciento. En otras palabras, a partir de estos sueños no podemos deducir que en el siglo XVII la gente estuviera más angustiada que ahora, aunque los objetos de ansiedad muy bien pueden haber variado.

Sueños de pauta cultural

Los ciento veinte sueños examinados anteriormente pertenecen a la categoría de Lincoln de sueños «individuales», cuyos elementos provienen de la cultura del individuo. En la Europa moderna también era posible identificar lo que Lincoln denominó «sueños de pauta cultural», tan estereotipados como los de los muchachos ojibwa. Una serie de ejemplos registrados se prestan a ser interpretados en estos términos. Por ejemplo:

> En el año 1525, después del domingo de Pentecostés, en la noche entre el miércoles y el jueves, tuve durante el sueño la visión de que caían torrentes del firmamento. El primero golpeó la tierra a unos

> siete kilómetros de donde yo estaba con gran violencia y un estrépito enorme, e inundó toda la tierra. Me asusté tanto que me desperté antes de que cayeran los demás torrentes.

Durero, pues de él se trataba, hizo un dibujo de los «torrentes» junto a su texto. No es sorprendente encontrar un sueño de destrucción durante la Guerra de los Campesinos alemana ni, dada la tradición cristiana, parece raro que la destrucción esté simbolizada por una inundación, especialmente en una estación de fuertes lluvias. En aquella época circulaban por Alemania una serie de textos que predecían desastres inminentes de ese tipo [23].

Otro artista del siglo XVI, Benvenuto Cellini, proporciona un segundo ejemplo ilustrativo de sueño estereotipado culturalmente. Según su autobiografía (parte primera, sección 89), en una ocasión en que estaba gravemente enfermo soñó que «aparecía un viejo terrorífico al lado de mi cama e intentaba arrastrarme a una barca enorme». Cellini resistió y se curó. Es curioso que no mencione el nombre del viejo, pues, ¿quién podría ser sino Caronte? No es necesario recurrir a la teoría de los arquetipos para explicar la aparición de Caronte a un artista italiano del Renacimiento, que conocía a Dante (si no a Luciano y a sus imitadores recientes) y el *Juicio Final* de Miguel Ángel (que ya había pintado el fresco en 1550, cuando Cellini escribía, aunque todavía no en el momento de su enfermedad).

También cabría sostener que dos fenómenos que están bien documentados a comienzos de la era moderna, pero que frecuentemente han causado perplejidad a los historiadores pueden explicarse en términos de sueños estereotipados culturalmente: las visiones religiosas y el *sabbath*.

Desde que este ensayo se publicó por primera vez se han llevado a cabo algunas investigaciones fascinantes de las visiones [24].

[23] Dürer (1956), p. 214.

[24] Christian (1981); Dinzelbacher (1981); Gurevich (1984); Kagan (1990); Sallmann (1992); Blackbourn (1993).

Una de las más pertinentes para el presente capítulo es la de David Blackbourn. Su libro se centra en una sola historia, la de la aparición de la Virgen a varios niños en la aldea de Marpingen en la época de Bismarck y las posteriores peregrinaciones a la «Lourdes alemana». No obstante, Blackbourn sitúa la historia en un contexto mucho más amplio —la «gran oleada de visiones» de la Virgen que se produjo después de 1789— y la explica no sólo en términos religiosos (la «marianización» del catolicismo popular), sino también por la guerra y la agitación política, así como por la campaña de Birmarck contra la Iglesia católica.

Su hipótesis del vínculo entre las visiones y la agitación política está confirmado por lo que podría denominarse una «epidemia» de visiones en Silesia (que en aquella época formaba parte del reino de Bohemia) desde comienzos hasta mediados del siglo XVII, cuando la Guerra de los Treinta Años devastaba la región y estaba muy extendida la convicción de que el fin del mundo era inminente [25]. Los visionarios eran Mikulas Drabic, Christoph Kotter, Christiana Poniatowska y Stephan Melisch [26]. Los textos de esas «revelaciones» aparecieron en varias lenguas, pero probablemente fue la traducción latina de las visiones de Drabic y Kotter por el famoso erudito checo Jan Amos Comenius lo que más facilitó su circulación. A continuación nos centraremos en Melisch. Así describe una de sus revelaciones:

> Vi zorros rojos que llegaban del este, cada uno de los cuales tenía un gran diente. Y en un paraje verde había un león dorado amarillento alrededor del cual saltaban los zorros. Inmediatamente después llegó un hombre fogoso como una llama, con una espada negra de hierro; y contra él un hombre que resplandecía como el sol con una espada como un relámpago. Entre los dos se produjo tal pelea que cayeron muchos miles en aquel lugar y no quedaron sino unos pocos. Entre

[25] Haase (1933).

[26] Benz (1969), pp. 300 y ss., 460 y ss., 501 y ss. sobre Kotter, y 113 y ss., 145 y ss., 145 y ss., 171 y ss., 300 y ss., 599 y ss. sobre Poniatowska.

> ellos había un águila blanca [...] Vi que el hombre resplandeciente como el sol había cortado la cabeza del águila y esa cabeza fue dada con la corona al norte; pero el cuerpo del águila fue para un águila roja, y las alas para el este [27].

La visión es de 1656, pero incluso sin las glosas incluidas en el libro no es difícil identificar el tema como la invasión y división de Polonia por Rusia, Suecia y Prusia desde 1654, un episodio que los polacos aún describen como el «Diluvio». La visión podría describirse como apocalíptica y, de hecho, muchas de las visiones de Melisch recuerdan el Apocalipsis. Hay referencias a la «bestia de Babilonia», al Cordero, al libro, a los sellos y a un tiempo, dos tiempos y medio tiempo. Las imágenes que no provienen de la Revelación con frecuencia son animales heráldicos como el águila polaca y el león sueco. En otras palabras, las visiones de Melisch tienen fuentes literarias y visuales, y lo mismo es cierto de los otros visionarios mencionados. Lo que podría denominarse la «iconografía» de las visiones merece un estudio pormenorizado [28].

Podría parecer lógico concluir que las visiones son fabricaciones conscientes que deben clasificarse en un conocido género literario del que los *Sueños* de Quevedo y el *Somnium* de Johann Kepler son célebres ejemplos del siglo XVII. Apoya esta conclusión el hecho de que las visiones, leídas una detrás de otra, no dan la impresión de sueños. Son demasiado coherentes. No cambian el tema o el escenario, como ocurre tan a menudo con los sueños, y su significado político o religioso es coherente y claro. Suenan a alegorías y algunas de ellas incluso emplean el recurso literario de que el individuo que sueña pregunta el significado de la visión a alguien que se lo explica.

No obstante, en este argumento está implícita una dicotomía abierta a la crítica: el supuesto de que un texto dado debe ser una

[27] Melisch (1659), núm. XV; la traducción en sus *Twelve Visions* (1663), núm. 4.
[28] Véase. Benz (1969), pp. 311-410.

transcripción exacta de un sueño o una ficción literaria expresada en forma de sueño. El descubrimiento del sueño de pauta cultural sugiere que esta dicotomía es falsa. Es evidente que Melisch y los demás visionarios habían estudiado el Apocalipsis con atención, y que significaba mucho para ellos. El pastor calvinista francés Moïse Amyraut utilizó este conocimiento contra ellos, argumentando que sus imágenes de las profecías bíblicas estaban «dibujadas en su mente» *(peintes dans l'esprit)*, convenciéndoles de que tenían visiones auténticas cuando no era así[29]. El comentario es agudo, pero la división precisa entre una visión «auténtica» y otra falsa sólo se puede justificar en términos teológicos.

Es probable que la lectura del Apocalipsis de san Juan induzca sueños apocalípticos en algunas personas. Ralph Josselin y Emmanuel Swedenborg anotaron sueños de este tipo en sus diarios. Josselin, por ejemplo, soñó con una nube negra con forma de ciervo y un hombre montado encima. Su esposa soñó con luces flameando en el cielo, «llamas terribles» y «tres columnas de humo como pilares que salían de la tierra». Al despertar, recordó el Apocalipsis 19, 3[30]. De manera parecida, Swedenborg soñó en una ocasión que arrojaba una espada a las fauces de una gran bestia y anotó que «durante el día había estado pensando en la mujer y el dragón del Apocalipsis»[31]. Sin duda, un freudiano daría una interpretación muy distinta a este sueño, y posiblemente estuviera en lo cierto, pero esto no debe impedirnos ver su componente cultural. Lo mismo que los hopi y los ojibwa, Swedenborg estaba soñando con uno de los mitos fundamentales de su cultura.

Estas analogías sugieren algo que, por supuesto, no puede ser verificado ni refutado: que las «revelaciones» de Melisch y los demás eran sueños estimulados por fuentes literarias, interpretados en términos literarios y, por último, elaborados de forma más coherente para su publicación. Puede ser revelador trazar un

[29] Amyraut (1665).
[30] Josselin (1976).
[31] Swedenborg (1744).

paralelo con ciertas autobiografías del siglo XVII, como *Grace Abounding,* de John Bunyan. Se ha mostrado que su obra tiene fuentes literarias, por ejemplo san Pablo, y que sigue una pauta de desarrollo —del pecado a la conversión— común a muchas autobiografías de la época. Por lo tanto, no sería aconsejable considerarla un relato exacto de la vida de Bunyan. No obstante, sería igualmente erróneo rechazar el texto como mera ficción. Más probablemente es un relato de experiencias auténticas, percibidas y organizadas en términos de esquemas o estereotipos culturales (véase la p. 73, más adelante)[32].

Un enfoque similar puede ayudarnos a comprender una conocida serie de visiones menos ortodoxas, las visiones del *sabbath.* Como ya se sabe, en la Europa de comienzos de la era moderna hubo muchos procesos en los que las acusadas confesaron haber volado en fiestas y danzas nocturas, presididas por el diablo. La interpretación de esas confesiones era y sigue siendo controvertida[33]. Los autores de tratados sobre la brujería discutían con detalles eruditos si las brujas iban a sus *sabbaths* «en cuerpo» o «en espíritu». Se sugirió que lo soñaban. El problema de esta propuesta —como señaló el médico italiano Girolamo Cardano— es que personas distintas soñaban lo mismo, lo que parecía contrario a la experiencia[34]. Los antropólogos han respondido a la objeción de Cardano. El sueño del *sabbath,* si era un sueño, no era más estereotipado que el de los muchachos ojibwa. Si el notorio ungüento que, al parecer, usaban las brujas contenía narcóticos, como se ha apuntado en más de una ocasión, esto explicaría cómo las supuestas brujas soñaban que volaban[35].

Por supuesto, es perfectamente posible, e incluso probable, que las acusadas inventaran sus sueños durante el interrogatorio, o los interpretaran como ellas creían que querían los inquisidores. Es

[32] Tindall (1934).
[33] Ginzburg (1990); Muchembled (1990).
[34] Cardano (1557).
[35] Clark (1921); véase Castaneda (1969), pp. 43 y ss.

menos probable que fabricaran toda la historia del *sabbath* para satisfacerlos, puesto que en algunos casos sus historias contradicen las expectativas de éstos. Los ejemplos más conocidos de confesiones que desconcertaron a los inquisidores son las examinadas en el estudio de Carlo Ginzburg sobre los llamados *benandanti* (buenos caminantes) de Friuli [36]. Cuando Piero Gasparutto fue interrogado como sospechoso de brujería en Cividale del Friuli, en 1580, se echó a reír. ¿Cómo podía ser un brujo? Era, según explicó, un *benandante* y eso significaba que luchaba contra las brujas. Determinadas noches del año salía con otros armado de varas de hinojo, mientras que sus enemigas, las brujas, llevaban varas de sorgo. «Y si vencemos —declaró otro *benandante*— ese año hay abundancia, pero si somos derrotados hay hambruna.»

Esas batallas nocturnas imaginarias eran más que una costumbre local. El propio Ginzburg estableció un paralelismo con el fenómeno del buen hombre lobo en la Livonia del siglo XVII, mientras que un historiador húngaro ha comparado al *benandante* con el *táltos* o chamán húngaro [37]. La referencia al chamán sugiere comparaciones con gran parte de Asia y América. En el este de África también hay un equivalente de los *benandanti*. Entre los nyakyusa de Tanganika, en 1951, «se creía que en cada aldea había defensores *[abamanga]* que veían a las brujas en sueños y luchaban contra ellas para expulsarlas» [38].

El libro de Ginzburg ha atraído mucha atención como aportación al estudio de la brujería. Sin embargo, también es importante como aportación al estudio de los sueños y visiones. De hecho, la propia historia de la brujería ha de verse, como se ha hecho en años recientes, desde la perspectiva de la historia del imaginario colectivo. La actividad de los *benandanti* proporciona excelentes ejemplos de sueños culturalmente estereotipados. Es en este contexto en el que debemos considerar dos observaciones hechas por los *benan-*

[36] Ginzburg (1966).
[37] Klaniczay (1988).
[38] Wilson (1951).

danti mientras explicaban sus actividades a los inquisidores. La primera es que no salían en cuerpo, sino «en espíritu», por lo que

> si, mientras estábamos fuera, alguien llegaba con una luz y miraba el cuerpo durante largo tiempo, el espíritu no regresaría mientras hubiera alguien por allí que pudiera verlo esa noche; y si el cuerpo, aparentemente muerto, era enterrado, el espíritu tendría que vagar por el mundo hasta la hora fijada para que el cuerpo muriera[39].

La segunda observación es la de la sugestión de los nuevos reclutas, que, según testificaron, eran «convocados» a las batallas nocturnas y no tenían más opción que ir. Bastiano Menos, por ejemplo, declaró que, una noche, cierto Michele «me llamó por mi nombre y dijo: "Bastiano, debes venir conmigo"», y así lo hizo[40]. El paralelismo con la sugestión más indirecta de los muchachos ojibwa durante su ayuno, que hemos tratado anteriormente, está claro.

Este ensayo ha puesto de relieve las analogías entre los sueños del siglo XVII y los de algunas sociedades tribales. Entre los ojibwa y los hopi, así como en la Europa de principios de la era moderna, los sueños, igual que los mitos, frecuentemente estaban relacionados con la religión y los individuos a menudo entraban en contacto con seres sobrenaturales en sus sueños. Por el contrario, en los sueños de los norteamericanos del siglo XX, los elementos sobrenaturales están prácticamente ausentes. En su estudio de los sueños ojibwa, el antropólogo Paul Radin señaló que, mientras la cultura tradicional mantuvo su vitalidad, los sueños se referían a los mitos. Cuando la cultura tradicional se desintegró, hacia 1900, el tema de los sueños ojibwa empezó a ser personal[41]. En Occidente se ha producido la misma transición de los símbolos públicos a los privados entre el siglo XVII y el presente, como

[39] Ginzburg (1966), cap. 1, sección 11.
[40] Ginzburg (1966), cap. 4, sección 13.
[41] Radin (1936).

demuestran no sólo los sueños, sino también los nuevos temas del teatro y la ficción.

Por lo tanto, parece posible una interpretación cultural de los sueños en el nivel de su contenido manifiesto. En el ámbito, más interesante, del contenido latente evidentemente es más difícil dar una respuesta segura. Una hipótesis atractiva, aunque no se puede verificar, es que, a comienzos del periodo moderno, la represión estaba más dirigida contra las tentaciones políticas y religiosas que contra las sexuales, como ocurre hoy. Esto no significa que el sexo no fuera importante entonces, o incluso que no fuera importante en los sueños de la época. Los problemas sexuales aparecen explícitamente en dos sueños de Ashmole (deseaba hacer el amor a dos mujeres y no pudo en ningún caso), y Laud soñó que el duque de Buckingham se metía en su cama. También sería posible dar interpretaciones sexuales a otros sueños examinados aquí por su contenido manifiesto, como el de Swedenborg mencionado anteriormente.

No obstante, muchos sueños se refieren a problemas públicos, como la atracción inconsciente hacia el catolicismo de algunos protestantes. La alta proporción de cuestiones públicas, religiosas o políticas que aparecen en los sueños tratados debería dar que pensar a los historiadores. Parece posible que, al menos a los ingleses del siglo XVII les preocuparan más los asuntos públicos que a los norteamericanos del XX. El estudioso clásico alemán Werner Jaeger habló en una ocasión de la «conciencia pública» de los griegos[42]. Lo mismo cabría decir de la Inglaterra del siglo XVII.

[42] Jaeger (1933).

CAPÍTULO 3

LA HISTORIA COMO MEMORIA COLECTIVA

La visión tradicional de la relación entre la historia y la memoria es relativamente simple. La función del historiador sería custodiar el recuerdo de los acontecimientos públicos documentados, en beneficio de los actores —para darles fama— y en beneficio de la posteridad —para que aprenda de su ejemplo. Como escribió Cicerón en un pasaje citado frecuentemente (*De oratore,* ii. 36), la historia es «la vida de la memoria» *(vita memoriae).* Historiadores tan distintos como Herodoto, Froissart y lord Clarendon afirmaban que escribían para mantener vivo el recuerdo de los grandes acontecimientos y hazañas.

Dos historiadores bizantinos expusieron la cuestión con especial detalle en sendos prólogos mediante las tradicionales metáforas del tiempo como un río y los actos como textos que pueden ser borrados. La princesa Anna Comnena describía la historia como un «bastión» contra la «corriente del tiempo» que arrastra todo a «las profundidades del olvido», mientras que Procopio declaró que escribía su historia de las guerras persas, godas y otras «para que el largo curso del tiempo no sumerja hechos de singular importancia por la falta de registros, relegándolos así al olvido y borrándolos completamente». La idea de los actos como textos

también está presente en la noción del «libro de la memoria», empleada por Dante y Shakespeare, que escribió: «Borrar vuestros nombre de los libros de la memoria» (*Henry VI*, parte 2, acto 1, escena 1).

La visión tradicional de la relación entre memoria e historia escrita, en la que la memoria refleja lo que ocurrió realmente y la historia refleja la memoria, actualmente resulta demasiado simple. Tanto la historia como la memoria parecen cada vez más problemáticas. Recordar el pasado y escribir sobre él ya no se consideran actividades inocentes. Ni los recuerdos ni las historias parecen ya objetivos. En ambos casos los historiadores están aprendiendo a tener en cuenta la selección consciente o inconsciente, la interpretación y la deformación. En ambos casos están empezando a ver la selección, la interpretación y la deformación como un proceso condicionado por los grupos sociales o, al menos, influido por ellos. No es obra de individuos únicamente.

El primer explorador serio del «marco social de la memoria», como él lo denominó, fue el sociólogo o antropólogo francés Maurice Halbwachs, en los años veinte [1]. Halbwachs argumentaba que los grupos sociales construyen los recuerdos. Son los individuos los que recuerdan en sentido literal, físico, pero son los grupos sociales los que determinan lo que es «memorable» y cómo será recordado. Los individuos se identifican con los acontecimientos públicos importantes para su grupo. «Recuerdan» muchas cosas que no han experimentado directamente. Una noticia, por ejemplo, puede convertirse en parte de la vida de alguien. De ahí que la memoria pueda describirse como la reconstrucción del pasado por parte de un grupo.

Fiel discípulo de Émile Durkheim, Halbwachs expresaba sus argumentos sobre la sociología de la memoria en una forma enérgica, si no extremada. Nunca afirmó (como en una ocasión

[1] Halbwachs (1925); cfr. Halbwachs (1941, 1950); Lowenthal (1985), pp. 192 y ss.; Hutton (1993), pp. 73-90.

le acusó de hacerlo el psicólogo de Cambridge Frederick Bartlett) que los grupos sociales recordaran en el mismo sentido literal que los individuos [2]. Como veremos más adelante (p. 216), los historiadores británicos que afirmaron que las «mentalidades colectivas» estudiadas por sus colegas franceses se hallaban fuera de los individuos, en vez de ser compartidas por ellos, mostraron una incomprensión similar de la postura de Durkheim.

En cualquier caso, Halbwachs era más vulnerable a las críticas más precisas del gran historiador francés Marc Bloch. Fue Bloch quien señaló los peligros de tomar términos de la psicología individual y simplemente añadirles el adjetivo «colectivo» (como en los casos de *représentations collectives, mentalités collectives, conscience collective* y *mémoire collective*) [3]. Pese a esta crítica, Bloch adoptó la expresión *mémoire collective* y analizó las costumbres campesinas en estos términos interdisciplinares, observando, por ejemplo, la importancia de los abuelos en la transmisión de las tradiciones (un historiador posterior de la escuela de los *Annales* criticó esta «ley del abuelo», por lo que respecta al siglo XVII al menos, argumentando que los abuelos rara vez vivían lo suficiente como para enseñar a sus nietos, pero no cuestionó la importancia de la transmisión social de la tradición) [4].

Halbwachs estableció una diferencia neta entre la memoria colectiva —un constructo social— y la historia escrita —que, a la manera tradicional, consideraba objetiva. No obstante, numerosos estudios recientes de la historia de la escritura histórica la consideran de manera muy semejante a como Halbwachs trataba la memoria: producto de grupos sociales como los senadores romanos, los mandarines chinos, los monjes benedictinos, los profesores universitarios, etc. Ya es un lugar común señalar que en diferen-

[2] Bartlett (1932), pp. 296 y ss.; Douglas (1980), p. 268.
[3] Bloch (1925); cfr. Connerton (1989), p. 38.
[4] Goubert (1982), p. 77.

tes lugares y épocas los historiadores han considerado memorables distintos aspectos del pasado (batallas, política, religión, economía, etc.) y lo han presentado de maneras muy distintas, centrándose en los acontecimientos o en las estructuras, en los grandes hombres o en la gente corriente, según el punto de vista de su grupo.

He titulado este capítulo «La historia como memoria colectiva» porque comparto esta visión de la historia de la historia. La expresión «memoria colectiva», que se ha impuesto en la última década, resulta una útil abreviatura para resumir el complejo proceso de selección e interpretación en una fórmula simple y pone de relieve el paralelismo entre las formas en que el pasado se registra y se recuerda[5]. Por otra parte, plantea problemas que hay que abordar desde el principio. Las analogías entre el pensamiento individual y el del grupo son tan elusivas como fascinantes. Si empleamos expresiones como «memoria colectiva» nos arriesgamos a reificar conceptos. Por otra parte, si las rechazamos, corremos el peligro de no tomar en cuenta las diferentes formas en que las ideas de los individuos sufren la influencia de los grupos a los que pertenecen.

El relativismo histórico implícito en esta empresa plantea otro serio problema. No es que cualquier relato del pasado sea tan bueno (fiable, posible, perceptivo, etc.) como cualquier otro. Puede demostrarse que algunos investigadores están mejor informados o son más sensatos que otros. La cuestión es que todos tenemos acceso al pasado (y al presente) únicamente a través de las categorías y esquemas —o, como diría Durkheim, las «representaciones colectivas»— de nuestra propia cultura (trataremos esta cuestión en el cap. 11).

A los historiadores les atañe, o debería atañerles, la memoria desde dos perspectivas diferentes. En primer lugar, tienen que estudiarla como fuente histórica para llegar a una crítica de la fiabilidad del recuerdo en la línea de la crítica tradicional de los

[5] Connerton (1989); Fentress y Wickham (1992).

documentos históricos. Esta empresa se inició en los años sesenta, cuando los historiadores del siglo XX se dieron cuenta de la importancia de la «historia oral» [6]. Pero incluso los historiadores que estudian periodos anteriores tienen algo que aprender del movimiento de la historia oral, pues deben tener en cuenta los testimonios y tradiciones orales presentes en muchos registros escritos [7].

En segundo lugar, la memoria atañe a los historiadores como fenómeno histórico —lo que podría denominarse la historia social del recuerdo. Dado que la memoria colectiva, como la individual, es selectiva, es necesario identificar los principios de selección y observar cómo varían en cada sitio o en cada grupo, y cómo cambian en el tiempo. La memoria es maleable y debemos entender cómo se modela y por quién, así como los límites de su maleabilidad.

Por alguna razón, estos temas no han atraído la atención de los historiadores hasta finales de los años setenta. Desde entonces se han multiplicado los libros, artículos y conferencias sobre ellas, como la obra de varios volúmenes sobre los «ámbitos de la memoria» editada por Pierre Nora, que desarrolla las ideas de Halbwachs en la relación entre la memoria y su marco espacial, y presenta una visión de la historia francesa desde esta perspectiva [8].

La historia social de la memoria intenta responder a tres grandes preguntas: ¿cuáles son las formas de transmisión de los recuerdos públicos y cómo han cambiado en el tiempo? ¿Cuáles son los usos de esos recuerdos, del pasado, y cómo han cambiado? Y, a la inversa, ¿cuáles son los usos del olvido? Aquí sólo examinaremos estas cuestiones amplias desde el punto de vista relativamente limitado de un historiador de la Europa moderna.

[6] Thompson (1978).
[7] Davis (1987).
[8] Nora (1984-1992); véase Le Goff (1988); Hutton (1993), especialmente pp. 1-26; Samuel (1994).

La transmisión de la memoria colectiva

Los recuerdos se ven afectados por la organización social de la transmisión y por los medios empleados para la misma. Consideremos por un momento cinco de esos medios entre la enorme variedad existente:

1) Las tradiciones orales, analizadas desde una perspectiva histórica en un famoso estudio de Jan Vansina. Las transformaciones de este estudio entre su publicación original en francés en 1961 y la versión inglesa, muy revisada, de 1985 constituyen útiles indicadores de los cambios que se han producido en la disciplina de la historia durante la última generación, especialmente, cómo ha disminuido la esperanza de llegar a establecer «hechos» objetivos y el creciente interés por los aspectos simbólicos de la narración [9].

2) El ámbito tradicional del historiador, los recuerdos y otros «registros» escritos. Por supuesto, debemos recordarnos que dichos registros no son concreciones inocentes de recuerdos, sino más bien intentos de persuadir, de moldear la memoria de los demás. También debemos tener presente algo que los historiadores a veces han olvidado, la advertencia de un perceptivo crítico literario: «Cuando leemos escritos dictados por la memoria, es fácil olvidar que no estamos ante la propia memoria, sino ante su transformación mediante la escritura» [10]. No obstante, podría decirse lo mismo de la tradición oral, que tiene sus propias formas de estilización. De ahí que sea difícilmente justificable un nítido contraste como el que establece Pierre Nora entre la «memoria» espontánea de las sociedades tradicionales y la «representación» consciente de las modernas [11].

3) Las imágenes, tanto pinturas como fotografías, de escenas estáticas o en movimiento. Los practicantes del llamado «arte de la

[9] Vansina (1961).
[10] Owen (1986), p. 114; véase Fussell (1975).
[11] Nora (1984-1992), vol. 1, pp. xvii-xiii.

memoria» desde la Antigüedad clásica hasta el Renacimiento pusieron de relieve el valor de asociar lo que uno quería recordar con imágenes llamativas [12]. Éstas eran imágenes irreales, «imaginarias». Sin embargo, desde hace tiempo se crean imágenes materiales para facilitar la retención y la transmisión de recuerdos —«monumentos conmemorativos» como lápidas, estatuas y medallas, así como «recuerdos» de diversos tipos. En los últimos años, los historiadores de los siglos XIX y XX en particular muestran un interés cada vez mayor por los monumentos públicos, precisamente porque éstos expresan y configuran a la vez la memoria nacional [13].

4) Las acciones transmiten recuerdos lo mismo que transmiten habilidades, del maestro al aprendiz, por ejemplo. Muchas no dejan huellas que puedan estudiar los historiadores posterioremente, pero al menos los rituales suelen registrarse, como los «conmemorativos»: Remembrance Sunday en Gran Bretaña, Memorial Day en Estados Unidos, el 14 de julio en Francia, el 12 de julio en Irlanda del Norte, el 7 de septiembre en Brasil, etc.[14]. Estos rituales rememoran el pasado, constituyen recuerdos, pero también tratan de imponer determinadas interpretaciones del pasado, moldear la memoria y, por tanto, construir la identidad social. Se trata de representaciones colectivas en todos los sentidos.

5) Una de las observaciones más interesantes del estudio de Halbwachs del marco social de la memoria está relacionada con la importancia de un quinto medio en la transmisión de recuerdos: el espacio[15]. Halbwachs explicitó algo que había estado implícito en el arte del recuerdo clásico y renacentista: el valor de «ubicar» las imágenes que se desea recordar en impresionantes marcos imaginarios, como palacios o teatros del recuerdo. Un grupo de misioneros católicos en Brasil, los salesianos, al parecer, era consciente del vínculo entre lugares y recuerdos. Una de sus estrategias

[12] Yates (1966); cfr. Bartlett (1932), cap. 11.
[13] Nipperdey (1981); Ozouf (1984).
[14] Warner (1959); Amalvi (1984); Larsen (1982).
[15] Hutton (1993), pp. 75-84.

para la conversión de los indios bororo, como nos recuerda Claude Lévi-Strauss, fue trasladar a los indios de sus aldeas tradicionales, en las que las casas estaban dispuestas en círculo, a otras en las que estaban organizadas en hileras. De esta forma partían de tabula rasa y preparaban a los indios para recibir el mensaje cristiano[16]. Podríamos preguntarnos si el cercamiento de las tierras comunales en Europa no tuvo efectos semejantes (aunque imprevistos), allanando el terreno a la industrialización, especialmente en Suecia, donde el decreto de 1803 fue seguido de la destrucción de aldeas tradicionales y la dispersión de sus habitantes[17].

No obstante, en determinadas circunstancias, un grupo social y algunos de sus recuerdos pueden resistir la destrucción de su sede. Un ejemplo extremado de desarraigo y transplante es el de los esclavos negros llevados al Nuevo Mundo. Pese a este desarraigo los esclavos se aferraron a parte de su cultura, a algunos de sus recuerdos, y los reconstruyeron en suelo americano. Según el sociólogo francés Roger Bastide, los rituales afro-americanos del *candomblé*, todavía ampliamente practicados en Brasil, implican una reconstrucción simbólica del espacio africano, una suerte de compensación psicológica por la pérdida de su patria. Bastide emplea testimonios de las prácticas religiosas afro-americanas para criticar y depurar las ideas de Halbwachs. La pérdida de raíces locales fue compensada, al menos en cierta medida, por una conciencia africana más general[18].

Desde el punto de vista de la transmisión de recuerdos, cada medio tiene sus ventajas y sus lados débiles. Me gustaría dar el máximo relieve a un elemento común a varios medios que ha sido analizado por investigadores tan diferentes como el psicólogo social Frederick Bartlett, el historiador cultural Aby Warburg, el historiador del arte Ernst Gombrich y el eslavista Albert Lord, que estudió la poesía

[16] Lévi-Strauss (1955), pp. 220-221.
[17] Pred (1968).
[18] Bastide (1970).

oral en Bosnia[19]. Este rasgo común es el «esquema». El esquema va asociado con la tendencia a representar —y, a veces, a recordar— un acontecimiento o persona determinado en términos de otro.

Los esquemas de este tipo no son exclusivos de las tradiciones orales, como pueden sugerir los siguientes ejemplos. En su interesante estudio *The Great War and Modern Memory*, el crítico norteamericano Paul Fussell observó lo que denomina «el dominio de la Segunda Guerra Mundial por la Primera», no sólo en lo que se refiere a los generales, que siempre se supone que han luchado en la guerra anterior, sino a los soldados corrientes[20]. La Primera Guerra Mundial, a su vez, se percibía en términos de esquemas y Fussell observa la recurrencia de la imaginería del *Pilgrim's Progress* de Bunyan —especialmente el Pantano del Abatimiento y el Valle de la Sombra de la Muerte— en descripciones de la vida en las trincheras, tanto en los recuerdos como en la prensa[21]. Retrocediendo un poco más, Bunyan también utilizó esquemas en su propia obra —incluida su autobiografía, *Grace Abounding* (véase la p. 61, anteriormente). Por ejemplo, el relato de su conversión está claramente modelado, es difícil decir si consciente o inconscientemente, en la conversión de san Pablo, tal y como se describe en los Hechos de los Apóstoles[22].

En la Europa de principios de la era moderna, muchas personas habían leído la Biblia tantas veces que se había convertido en parte de ellas mismas y sus historias organizaban sus percepciones, recuerdos e incluso sueños (véase el cap. 2). No sería difícil citar decenas de ejemplos de este proceso. Por ejemplo, la comunidad protestante francesa veía las guerras de religión del siglo XVI con anteojeras bíblicas como la Matanza de los Inocentes. En los siglos XIX y XX «recordaban» que los católicos habían marcado

[19] Bartlett (1932), pp. 204 y ss., 299; Warburg (1932); Gombrich (1960b); Lord (1960).
[20] Fussell (1975), pp. 317 y ss.
[21] Fussell (1975), pp. 137 y ss.
[22] Tindall (1934), pp. 22 y ss.

las casas de los protestantes para la matanza de san Bartolomé en 1572 [23]. Retrocediendo más aún, Johann Kessler, un pastor protestante suizo de la primera generación, relata en sus memorias cómo «Martin Luther me encontró en el camino a Wittenberg». Cuando era estudiante, él y un compañero pasaron la noche en la posada del Oso Negro, en Jena, donde compartieron la mesa con un hombre que iba vestido como un caballero, pero que leía un libro —que resultó ser un salterio hebreo— y estaba deseoso de hablar de teología. «Preguntamos: Señor, ¿sabría decirnos si el Dr. Martin Luther está en Wittenberg ahora o dónde puede estar? Él respondió: Sé con toda seguridad que no está en Wittenberg en este momento [...] Muchachos —preguntó— ¿qué pensais sobre ese Luther en Suiza?». Los estudiantes siguieron sin darse cuenta de con quién estaban hasta que el posadero les lanzó una indirecta [24]. Lo que quiero mostrar aquí es que, consciente o inconscientemente, Kessler estructuró su historia de acuerdo con el prototipo bíblico, en este caso, el de los discípulos que encontraron a Cristo en Emaús.

Sería posible llevar más allá la cadena de ejemplos, pues la propia Biblia está llena de esquemas y algunos de los hechos que narra están presentados como reescenificaciones de otros anteriores [25]. No obstante, los ejemplos expuestos quizá basten para sugerir algunos rasgos del proceso en virtud del cual el pasado recordado se convierte en mito. Hay que destacar que el resbaladizo término «mito» no se emplea aquí en el sentido positivista de «historia inexacta», sino en el más positivo y rico de historia con un significado simbólico que implica a personajes «de proporciones heroicas», tanto si son héroes como malvados [26]. Tales historias generalmente se componen de una secuencia de acontecimientos estereotipados, a veces denominados «temas» [27].

[23] Joutard (1976).
[24] Kessler (1540), pp. 23 y ss.
[25] Trompf (1976).
[26] Burke (1996).
[27] Lord (1960).

En este punto se le plantea al historiador una pregunta obvia: ¿por qué los mitos se vinculan a algunos individuos (vivos o muertos) y a otros no? Pocos gobernantes europeos se han convertido en héroes en la memoria popular, o han tenido ese carácter durante largo tiempo: Enrique IV de Francia, por ejemplo, Federico el Grande de Prusia, Sebastián de Portugal, Guillermo III en Gran Bretaña (especialmente en Irlanda del Norte) y Matías Corvinus en Hungría, del que se decía: «Matías murió, la justicia pereció». De nuevo vemos que no todo hombre o mujer sagrado se convierte en santo, oficial o no oficial. ¿Cuál es el factor determinante cuando así ocurre?

La existencia de esquemas no explica por qué se vinculan a determinados individuos, por qué algunas personas son, por así decirlo, más «mitogénicas» que otras. Tampoco es una respuesta adecuada describir —como generalmente hacen los historiadores con tendencia a la literalidad— los logros de los gobernantes o santos, por considerables que sean, pues el mito con frecuencia les atribuye cualidades que nunca poseyeron [28]. La transformación del frío y anodino Guillermo III en el popular ídolo protestante «King Billy» difícilmente puede explicarse atendiendo sólo a su personalidad.

En mi opinión, esta mitogénesis se explica fundamentalmente por la percepción (consciente o inconsciente) de una coincidencia en algunos aspectos entre un individuo determinado y un estereotipo actual de un héroe o villano —gobernante, santo, bandido, bruja, etc. Esta coincidencia cautiva la imaginación de la gente y empiezan a circular historias sobre el individuo, al principio oralmente. En la difusión oral entran en juego los mecanismos de distorsión estudiados por los psicólogos sociales, tales como la «nivelación» y la «intensificación» [29]. En una vena más especulativa cabría sugerir que en esos sueños o cuasisueños colectivos también se dan los procesos de condensación y despla-

[28] Burke (1982, 1984).
[29] Allport y Postman (1945).

zamiento descritos por Freud en *La interpretación de los sueños.* Estos procesos contribuyen a la asimilación de la vida del individuo concreto a un estereotipo determinado del repertorio presente en la memoria colectiva de una cultura dada [30]. Tiene lugar entonces lo que podría denominarse un proceso «cristalización» en el que ciertas historias tradicionales que están en el aire, por así decirlo, se atribuyen al nuevo héroe.

Así, hay bandidos (como Jesse James, por ejemplo) que se convierten en Robin Hoods que roban a los ricos para dárselo a los pobres. Hay gobernantes (Harún al-Rashid, Enrique IV de Francia, Enrique V de Inglaterra, etc.) que habrían viajado disfrazados por su reino para conocer la condición de sus súbditos. La vida de un santo moderno puede recordarse como la repetición de la vida de otro anterior: a san Carlos Borromeo se le consideraba un segundo Ambrosio y a santa Rosa de Lima, una segunda Catalina de Siena. De manera análoga, se veía al emperador Carlos V como un segundo Carlomagno (en esto ayudaba su nombre), mientras que Guillermo III de Inglaterra aparecía como un segundo Guillermo el Conquistador y Federico el Grande como un nuevo «emperador Federico».

Por supuesto, explicar el proceso de creación de héroes atendiendo únicamente a los medios de comunicación es insuficiente. Presentarlos de esta manera sería una ingenuidad política. También es necesario considerar las funciones o usos de la memoria colectiva.

Funciones de la memoria colectiva

¿Cuáles son las funciones de la memoria colectiva? Es difícil abordar una pregunta tan amplia. Un jurista podría hablar de la importancia de la costumbre y el precedente, la justificación o legitimación de los actos presentes con referencia al pasado, el

[30] Freud (1899); véase Allport y Postman (1945).

lugar de los recuerdos de los testigos en los juicios, el concepto de «tiempo inmemorial»; en otras palabras, el tiempo «desde el que la memoria del hombre [...] no discurre al contrario», y el cambio de actitudes hacia la memoria como consecuencia de la difusión de la alfabetización y los registros escritos. Bloch trató la costumbre en su artículo sobre la *mémoire collective* mencionado anteriormente y algunos medievalistas han seguido investigando esta cuestión[31].

Los casos de gobernantes convertidos en héroes populares que hemos examinado también ilustran las funciones sociales de la memoria colectiva. En las historias, la desaparición o la muerte del héroe va seguida de desastres. Sin embargo, se podría dar la vuelta a la secuencia y argumentar que un gobernante cuyo reinado va seguido de desastres, desde una invasión extranjera a una fuerte subida de impuestos, tiene muchas posibilidades de convertirse en héroe, pues la gente recordará con nostalgia los días de su mandato.

Por ejemplo, la invasión otomana de Hungría en 1526, una generación después de la muerte de Matías, y el dominio español de Portugal, poco después de la muerte de Sebastián, favorecieron la fama póstuma de esos dos reyes. De la misma manera, Enrique IV de Francia muy bien pudo haber parecido un héroe a los franceses no sólo porque su reinado siguió a las guerras de religión, sino también porque el de su hijo y sucesor, Luis XIII, estuvo marcado por una importante tributación. Uno de los principales recursos de los rebeldes, al menos en las sociedades tradicionales, es apelar a esta clase de recuerdos. Así, los rebeldes españoles del decenio de 1520, los comuneros, evocaban la memoria del difunto Fernando, mientras que los normandos que se sublevaron contra Luis XIII en 1639 expresaron el deseo de volver a la «época dorada» de Luis XII, de quien se decía que lloraba cuando tenía que imponer tributos[32].

[31] Guénée (1976-1977); Clanchy (1979); Wickham (1985).
[32] Foisil (1970), pp. 188-194; véase Fentress y Wickham (1922), p. 109.

Otra forma de aproximarse a las funciones de la memoria colectiva es preguntarse por qué algunas culturas parecen más propensas a recordar el pasado que otras. Es un lugar común contrastar el interés chino por su pasado con la tradicional indiferencia india hacia suyo. En Europa también se aprecian contrastes similares. Pese a su reverencia por la tradición y a la importancia que otorgan a «la herencia nacional», la memoria colectiva de los ingleses es relativamente corta. Lo mismo se ha dicho de los norteamericanos —especialmente, por un penetrante observador francés, Alexis de Tocqueville [33].

Los irlandeses y los polacos, de otra parte, tienen memorias colectivas relativamente largas. En Irlanda del Norte aún se pueden ver en las paredes dibujos de Guillermo III a caballo con la inscripción «Recuerda 1690» [34]. En el sur de Irlanda la gente aún se siente tan agraviada por lo que hicieron los ingleses en su país en época de Cromwell como si hubiera sido ayer [35]. En palabras del obispo norteamericano Fulton Sheen: «Los británicos nunca lo recuerdan; los irlandeses nunca lo olvidan» [36]. En Polonia, la película *Cenizas* (1965) de Andrej Wajda, una adaptación de una novela clásica de 1904 sobre la Legión Polaca en el ejército de Napoleón, provocó una controversia nacional sobre lo que Wajda presentaba como el fútil heroísmo de la Legión [37]. Por el contrario, en Inglaterra, en la misma época, *La carga de la caballería ligera* (1968) de Tony Richardson se consideraba poco más que una película costumbrista. Los ingleses prefieren olvidar. Adolecen —o quizá disfrutan— de lo que se ha denominado «amnesia estructural» [38]. Como éste es el opuesto complementario del concepto «memoria colectiva», en adelante la denominaré «amnesia colectiva».

[33] Schudson (1992), p. 60.
[34] Véase Larsen (1982), p. 280.
[35] Macdonagh (1983), cap. 1.
[36] Citado en Levinson (1972), p. 129; véase Buckley (1989).
[37] Michalek (1973), cap. 11.
[38] Barnes (1947), p. 52; Watt y Goody (1962-1963).

¿Por qué hay un contraste tan marcado en la actitud hacia el pasado en las diferentes culturas? Con frecuencia se dice que la historia la escriben los vencedores. También podría decirse que la olvidan los vencedores. Ellos pueden permitirse olvidar, mientras que los derrotados no pueden olvidar lo que ocurrió y están condenados a cavilar sobre ello, a revivirlo y a pensar en lo diferente que habría podido ser. Asimismo, este fenómeno podría explicarse en términos de sus raíces culturales. Cuando éstas se poseen, uno puede permitirse darlas por supuestas, pero cuando se pierden, se siente la necesidad de buscarlas. Los irlandeses y los polacos han sido desarraigados; sus países, divididos. No es extraño que les obsesione su pasado. Con ello, hemos vuelto al tema favorito de Halbwachs, la relación entre lugar y memoria.

Los irlandeses y los polacos ofrecen ejemplos particularmente claros del uso del pasado, de la memoria colectiva y del mito para definir la identidad. El fin de recordar 1690 (desde una perspectiva determinada) o de rememorar el 12 de julio, o de volar la columna a Nelson en Dublín —como hizo el IRA en 1966— o reconstruir el viejo centro de Varsovia, después de que los alemanes lo volaran —como han hecho los polacos después de 1945— seguramente es decir quiénes somos y distinguirnos de «ellos». Podrían mencionarse muchos ejemplos de este tipo. En el caso de Europa, son particularmente abundantes en el siglo XIX.

Las últimas décadas del siglo XIX han sido denominadas provocadoramente por Eric Hobsbawm la era de «la invención de la tradición» [39]. En efecto, fue una época de búsqueda de tradiciones nacionales en la que se construyeron monumentos nacionales y se crearon rituales nacionales (como el Día de la Bastilla), y la historia nacional ocupó en las escuelas europeas un lugar más importante que el que habían tenido hasta entonces o que el que han tenido después. El objetivo era esencialmente justificar o «legitimar» la existencia de la nación-Estado, lo mismo en el caso de nuevas naciones como Italia o Alemania que en el de más antiguas

[39] Hobsbawm y Ranger (1983).

como Francia, donde aún era necesario crear una lealtad nacional y los campesinos debían ser convertidos en franceses [40].

La propia sociología de Émile Durkheim, con su énfasis en la comunidad, el consenso y la cohesión, lleva la impronta de este periodo. No sería prudente seguir demasiado de cerca a Durkheim y a su discípulo Halbwachs en esta cuestión y considerar la función social de la memoria colectiva como si no existieran el conflicto y la disensión. Ya hemos mencionado varias veces a Irlanda del Norte, que ofrece un ejemplo clásico, aunque dista mucho de ser el único, tanto de memorias de conflictos como de conflictos de memorias. El sitio de Londonderry (Derry) en el siglo XVII y la batalla del Boyne son rememorados cada año por los protestantes, que se identifican con los vencedores y aplican consignas del pasado («No nos rendiremos», por ejemplo) a acontecimientos actuales [41]. En el sur de Irlanda, el recuerdo del levantamiento de 1798 contra los británicos sigue estando muy presente. En Francia podría buscarse un equivalente en la zona occidental, especialmente en Anjou, donde el recuerdo de la Vandée, la sublevación campesina de la década de 1790, sigue viva y es objeto de controversia, hasta el punto de que un historiador ha descrito recientemente la situación como «guerra de la memoria» [42].

Dada la multiplicidad de identidades sociales y la coexistencia de memorias opuestas y alternativas (familiares, locales, de clase, nacionales, etc.), conviene pensar en términos plurales sobre los usos de la memoria por distintos grupos sociales, que muy bien pueden tener distintas visiones de lo que es significativo o «digno de recordarse» [43]. El crítico norteamericano Stanley Fish ha acuñado la expresión «comunidades interpretativas» para analizar los conflictos sobre la interpretación de los textos. De forma similar, podría ser útil distinguir distintas «comunidades de memoria» en

[40] Weber (1976), especialmente pp. 336 y ss.
[41] Larsen (1982); Bell (1986); Buckley (1989).
[42] Martin (1987), cap. 9.
[43] Wickham (1985); véase Fentress y Wickham (1992), pp. 87-143.

el seno de una sociedad dada. Es importante preguntarse: ¿quién quiere que alguien recuerde qué y por qué? ¿A quién pertenece la versión del pasado que se registra y preserva?

Las disputas entre historiadores que presentan relatos opuestos del pasado a veces reflejan conflictos sociales más amplios y profundos. Un ejemplo obvio es el actual debate sobre la importancia de la historia desde abajo, debate que como mínimo se remonta a Aleksander Pushkin, historiador además de poeta, que en una ocasión dijo al zar que quería escribir sobre el líder campesino Pugachov. La respuesta del zar fue brutalmente simple: «Ese hombre no tiene historia».

La memoria oficial y la no oficial del pasado pueden diferir marcadamente y la segunda, que ha sido relativamente poco estudiada, en ocasiones representa una fuerza histórica por derecho propio: la «Antigua ley» de la Guerra de los Campesinos alemana de 1525, el «Yugo normando» de la Revolución inglesa, etc. Sin invocar memorias colectivas de este tipo sería difícil explicar la geografía de la contestación y la protesta, el hecho de que algunas aldeas de Calabria, por ejemplo, toman parte en determinados movimientos de protesta siglo tras siglo, mientras que sus vecinas no.

La destrucción sistemática de documentos, que es un rasgo común de las revueltas —recordemos la de los campesinos ingleses en 1381, los campesinos alemanes en 1525, los campesinos franceses en 1789, etc.—, puede interpretarse como expresión del convencimiento de que los registros habían falsificado la situación, de que favorecían a la clase dominante, mientras que el pueblo recordaba lo que había ocurrido realmente. Los actos de destrucción introducen el último tema de este capítulo, las funciones del olvido o amnesia colectiva.

Funciones de la amnesia colectiva

Con frecuencia es revelador aproximarse a los problemas desde atrás, darles la vuelta, por así decirlo. Para comprender el funcio-

namiento de la memoria colectiva quizá convenga investigar la organización social del olvido, las normas de exclusión, supresión o represión, y la cuestión de quién quiere que alguien olvide qué y por qué. En suma, la amnesia colectiva. Amnesia está relacionada con «amnistía», con lo que solía denominarse «actos de olvido», la supresión oficial de recuerdos de conflictos en beneficio de la cohesión social.

La censura oficial del pasado es de sobra conocida y apenas es necesario mencionar las sucesivas revisiones de la Enciclopedia Soviética, con y sin la entrada de Trotsky. Muchos regímenes revolucionarios y contrarrevolucionarios simbolizan su ruptura con el pasado cambiando los nombres de las calles, especialmente cuando se refieren a fechas de acontecimientos significativos. Cuando visité Bulgaria a mediados de los sesenta, la única guía que llevaba era una *Guide Bleu* de 1938. A pesar de los útiles planos que contenía, a veces me perdí, por lo que tenía que preguntar cómo ir a la calle del 12 de Noviembre, o la que fuera. Nadie parecía sorprendido, nadie sonreía, simplemente me indicaban cómo ir, pero, al llegar, la calle del 12 de Noviembre resultaba ser la calle del 1 de Mayo, etc. En otras palabras, había estado preguntando por nombres asociados con el régimen fascista sin saberlo. Este incidente puede considerarse un recordatorio de la fuerza de los recuerdos no oficiales y la dificultad de borrarlos, incluso bajo los llamados regímenes «totalitarios» de nuestros días.

En cualquier caso, lo que podría denominarse «el síndrome de la Enciclopedia Soviética» no fue una invención del Partido Comunista de la Unión Soviética. En la Europa de comienzos de la era moderna los acontecimientos también podían convertirse en no-acontecimientos, oficialmente al menos. Luis XIV y sus consejeros estaban muy preocupados por lo que podría denominarse su «imagen pública». Para conmemorar los principales acontecimientos de su reinado se grabaron medallas, entre las que se contaba una sobre la destrucción de Heidelberg en 1693, con la inscripción HEIDELBERGA DELETA. No obstante, cuando se

reunieron las medallas para formar una «historia metálica» del reino, ésta desapareció del catálogo. Al parecer, Luis había llegado a la conclusión de que la destrucción de Heidelberg no mejoraba su reputación ni aumentaba su gloria, por lo que el acontecimiento fue suprimido oficialmente, borrado del libro de la memoria[44].

La censura oficial de recuerdos molestos —el «olvido organizado», como se ha denominado— es bien conocida[45]. Lo que sí es necesario investigar es la supresión o represión no oficial en la Alemania postnazi, la Francia posterior a Vichy, la España de Franco, etc.[46]. Esto plantea una vez más la problemática cuestión de la analogía entre la memoria colectiva y la individual. Por supuesto, la famosa metáfora de Freud del «censor» que lleva dentro cada individuo procede de la censura oficial del Imperio austro-húngaro. De forma similar, un psicólogo social, Peter Berger, ha sugerido que todos reescribimos constantemente nuestra biografía a la manera de la Enciclopedia Soviética[47]. Pero entre estos dos censores, el público y el privado, hay espacio para un tercero, colectivo y no oficial. ¿Pueden los grupos, como los individuos, suprimir lo que no conviene recordar? Y, si es así, ¿cómo lo hacen?[48].

Consideremos la siguiente historia, registrada por el antropólogo Jack Goody. Se decía que las divisiones territoriales de Gonja, en el norte de Ghana, obedecían a la decisión del fundador, Jakpa, que había dividido el reino entre sus hijos.

> Cuando los detalles de esta historia se registraron por primera vez a principios del siglo XX, en la época en que los británicos estaban extendiendo su control en esa zona, se decía que Jakpa había tenido

[44] Burke (1992), pp. 110-111.
[45] Connerton (1989), p. 14.
[46] Rousso (1987).
[47] Véase Erikson (1968), especialmente pp. 710 y ss.
[48] Reik (1920).

> siete hijos, de acuerdo con el número de divisiones [...] Pero con la llegada británica desaparecieron dos de las siete divisiones [...] sesenta años después, cuando los mitos del Estado se registraron de nuevo, Jakpa sólo había tenido cinco hijos[49].

Este es un caso clásico de la forma en que el pasado se utiliza para legitimar el presente, del mito como «carta» de las instituciones que describió el antropólogo Bronislaw Malinowski (tomando el término de los medievalistas).

Yo no afirmaría que esta adaptación del pasado al presente sólo se encuentra en las sociedades ágrafas. De hecho, con frecuencia hay importantes discrepancias entre la imagen del pasado compartida por los miembros de un grupo social concreto y los registros que sobreviven del pasado. Un mito recurrente (que encontramos de muchas formas en nuestra propia sociedad) es el de los «padres fundadores»; la historia de Lutero como fundador de la Iglesia protestante, de Émile Durkheim (o Max Weber) como fundador de la sociología, etc. En términos generales, lo que ocurre en el caso de esos mitos es que se eliden las diferencias entre el pasado y el presente, y las consecuencias no intencionales se convierten en objetivos conscientes, como si el principal propósito de estos héroes del pasado hubiera sido producir el presente —nuestro presente.

La escritura y la imprenta no son lo suficientemente poderosas como para detener la difusión de tales mitos. No obstante, lo que sí pueden hacer es preservar los registros del pasado que sean incongruentes con los mitos, que los debiliten —registros de un pasado que se ha vuelto molesto y embarazoso, un pasado que, por alguna razón, quizá no se desee recordar, aunque podría ser mejor hacerlo. Por ejemplo, podría liberar a las personas de la peligrosa ilusión de que el pasado puede verse como una simple lucha entre héroes y malvados, el bien y el mal, lo correcto y lo erróneo. No hay que despreciar los mitos, pero tampoco es reco-

[49] Watty Goody (1962-1963), pp. 310.

mendable leerlos literalmente. La escritura y la imprenta favorecen así la resistencia de la memoria a la manipulación [50].

Los historiadores también tienen una función en este proceso de resistencia. Herodoto los consideraba guardianes de la memoria, la memoria de los hechos heroicos. Yo prefiero verlos como guardianes de los esqueletos conservados en el armario de la memoria colectiva —las «anomalías», como las denomina el historiador de la ciencia Thomas Kuhn, que revelan la debilidad de las grandes teorías y de las no tan grandes [51]. Antaño había un funcionario denominado «recordador». En realidad, este título era un eufemismo de cobrador de deudas. Su misión consistía en recordar a la gente lo que le hubiera gustado olvidar. Una de las funciones más importantes del historiador es la de recordador.

[50] Schudson (1992), p. 206.
[51] Kuhn (1962), pp. 52-53.

CAPÍTULO 4

EL LENGUAJE DE LOS GESTOS EN LA ITALIA MODERNA

El historiador debe conocer el lenguaje de los gestos
Bonifacio, *L'arte dei cenni* (1616)

Este capítulo tratará, con especial referencia a Italia, las dificultades que presenta escribir la historia de los gestos o, mejor, integrar los gestos en la historia. En él se examinará el problema de la conceptualización, de distinguir los gestos conscientes e inconscientes, ritualizados y espontáneos, con sus fuentes (visuales y literarias), sus variaciones regionales y sociales y, sobre todo, sus cambios en el tiempo, especialmente la importancia cada vez mayor de la disciplina o autocontrol corporal, recomendado en tratados por autores tan distintos como Baltasar Castiglione y Carlos Borromeo. ¿Qué significaba este nuevo énfasis? ¿Cómo afectó a la vida cotidiana? ¿Quién debía mostrar este control y en qué situaciones? ¿Qué formas tomaba esta disciplina? Qué relación puede tener con el estereotipo del italiano gesticulante que esperaban encontrar los viajeros extranjeros?

En la última generación, como vimos en el capítulo 2, el territorio del historiador se ha ampliado para incluir muchos temas nuevos, tales como la historia del cuerpo, que comprendería los gestos [1]. En esto, como en otras cosas, Jacques Le Goff

[1] Barasch (1987); Schmitt (1981, 1990); Bremmer y Roodenburg (1991).

estuvo entre los pioneros[2]. Los oponentes de esta «nueva historia», como se la denomina frecuentemente, afirman que los historiadores de esta escuela trivializan el pasado. Cabría dar tres respuestas a esta acusación. La primera es reconocer el peligro muy real de trivialización siempre que estos temas se investigan por sí mismos, sin relacionarlos con la cultura en que están insertos. Un ejemplo de este enfoque podría ser el diccionario histórico de los gestos en Brasil, de Câmara Cascudo, un libro fascinante y erudito (y que aporta una buena base para futuros trabajos), pero que se limita a recoger información sin plantear interrogantes[3].

Una segunda respuesta podría ser que es necesario problematizar y relativizar la noción de «trivial» y, más específicamente, que los gestos no se tomaban a la ligera en la Europa moderna. En Inglaterra los cuáqueros se negaban a observar lo que denominaban la «deferencia del sombrero»; en otras palabras, la costumbre de quitarse el sombrero en presencia de superiores sociales. En Rusia, la cuestión de si la bendición debía realizarse con dos dedos o con tres fue una de las cuestiones que condujo al cisma de la Iglesia ortodoxa a mediados del siglo XVII. Es posible que en la Italia de principios de la época moderna no hubiera debates tan espectaculares sobre los gestos. En cualquier caso, un patricio genovés, Andrea Spinola, paladín de la igualdad republicana (véase la p. 159, más adelante) cuando este ideal ya estaba en decadencia, afirmaba que había sido encarcelado injustamente a causa de sus *gesti del corpo,* como su orgullosa manera de entrar en la sala y no haberse quedado derecho de pie ante el canciller[4]. El gobierno genovés consideraba estos gestos una forma «insolencia muda», expresión que todavía se usa en el ejército británico y recordatorio de que, al menos en algunos ámbitos, las reglas gestuales se siguen tomando en serio.

[2] Le Goff (1982, 1985).
[3] Câmara Cascudo (*ca.* 1974).
[4] Spinola (1981), p. 126.

Siguiendo a Sherlock Holmes, Sigmund Freud y Giovanni Morelli —por no mencionar a Carlo Ginzburg, que fue el primero que los vinculó—, la tercera respuesta podría consistir en afirmar la importancia de lo trivial con el argumento de que a menudo aporta claves sobre lo que es más importante [5]. Los historiadores, como los antropólogos y los psicólogos, pueden estudiar los gestos como un subsistema dentro del más amplio sistema de comunicación que denominamos «cultura». Este supuesto es asumido actualmente por numerosos historiares sociales y culturales. Incluso puede parecer obvio. Por lo tanto, podría ser útil recordar al lector la existencia de un enfoque «universalista» de los gestos, reencarnado en los populares libros de Desmond Morris —pese a la tensión no resuelta en su obra entre sus explicaciones zoológicas universalizadoras de los gestos del «mono desnudo» y sus intentos de delinear su geografía cultural [6].

Como ejemplo de un análisis más riguroso que apunta en la dirección opuesta cabe citar la famosa demostración de Ray Birdwhistell de que incluso los gestos inconscientes, tales como la forma de andar, no son naturales, sino aprendidos, y por tanto varían de una cultura a otra. En un famoso ensayo publicado en los años treinta, el antropólogo Marcel Mauss, en la misma línea, afirmaba que podía distinguir qué mujeres habían sido educadas en internados religiosos por la posición de sus manos cuando caminaban [7]. Es este enfoque «culturalista» el que adoptaremos aquí, en el caso de una sociedad en la que —al menos, según sus visitantes del norte— el lenguaje gestual era y es particularmente elocuente: Italia.

Para seguir esta vía hasta el final primero sería necesario reconstruir todo el repertorio de gestos de la cultura italiana, la «lengua» en la que los individuos eligen sus «palabras» según sus personalidades o roles sociales. Entonces estaría el camino expedito para un análisis general de la relación entre ese repertorio y

[5] Ginzburg (1990), pp. 96-125.
[6] Morris (1977, 1979).
[7] Birdwhistell (1970); véase Mauss (1935).

otros aspectos de la cultura, incluidos los contrastes locales entre el comportamiento público y el privado, el sagrado y el profano, el decente y el indecente, el espontáneo y el controlado, el decoro masculino y el femenino, etc.

Inevitablemente las fuentes de que disponemos son inadecuadas para esta tarea, aunque son casi tan abundantes como pudiera desear cualquier historiador de ese periodo. Entre ellas se cuentan enciclopedias contemporáneas de gestos tales como *El arte del gesto* (1616), del jurista Giovanni Bonifacio, y, del final del periodo, *La imitación de los antiguos investigada en los gestos de los napolitanos* (1832), de Andrea di Jorio, que compara los ademanes representados en las vasijas y estatuas clásicas con lo que veía en las calles de Nápoles en su época [8]. Más ambicioso aún, un libro de Scipione Chiaramonti, publicado en 1625, analiza los gestos como parte de un estudio general de los signos o «semiótica», como ya lo denominó el autor. Chiaramonti también dedicó unas páginas a las peculiaridades de los italianos [9].

A estas compilaciones sistemáticas cabría añadir una serie de observaciones de viajeros extranjeros, casuales, pero vívidas y directas. Tanto al católico Montaigne, en Verona, como al protestante Philip Skippon, en Padua, les llamó la atención la falta de reverencia de los italianos en la iglesia, que hablaban durante la misa, permanecían de pie con el sombrero puesto y dando la espalda al altar, o «conversaban y reían» [10]. En Venecia, John Evelyn anotó al menos un gesto insultante que parece habérseles escapado a los dos lexicógrafos mencionados: morderse el pulgar (que presumiblemente simboliza el pene del adversario). Shakespeare ya conocía este insulto, que situó en un contexto italiano: «Me morderé el pulgar mirándolos, lo cual es un oprobio para ellos, si lo aguantan» (*Romeo y Julieta*, acto 1, escena 1).

[8] Bonifacio (1616); Jorio (1832); véase Knowlson (1965); Chastel (1986).
[9] Chiaramonti (1625), pp. 70 y ss.
[10] Montaigne (1992), p. 64; Skippon (1732), p. 534.

Los archivos judiciales italianos constituyen otra fuente importante. Los tribunales frecuentemente registran los gestos que conducen a casos de asalto y agresión, como mirar fijamente al adversario, *braváre* (pavonearse de forma provocativa) y, por supuesto, insultos como «hacer los cuernos», mostrar públicamente las partes, etc. Entre otras cosas, los archivos confirman la existencia del gesto de morderse el dedo mencionado por Evelyn: *mittendosi la dita in bocca*[11]. Los archivos de la Inquisición son especialmente valiosos porque los inquisidores y escribanos tenían instrucciones de observar y registrar detalladamente los gestos de los acusados[12]. Fue la Inquisición la que anotó otro gesto que no mencionan ni Bonifacio ni Jorio: el rechazo del cristianismo señalando con el índice de la mano derecha hacia el cielo[13]. También puede utilizarse como fuente el arte de la época, pese a la dificultad que representa medir la distancia entre los gestos pintados y sus equivalentes en la vida cotidiana. Algunos historiadores del arte han comentado la representación de gestos de respecto, sumisión, saludo, oración, silencio, admonición, desesperación, orgullo, agresión, etc.[14].

Es evidente que en un breve capítulo resulta imposible reconstruir el repertorio completo de gestos italianos. Todo lo que se puede hacer razonablemente es analizar los cambios principales que al parecer se produjeron en el sistema entre 1500 y 1800. A diferencia de otros trabajos anteriores sobre el tema, este capítulo se centrará en la vida cotidiana más que en los gestos ritualizados como besar el pie del papa, caminar en procesión, etc.[15]. De acuerdo con la orientación de las fuentes, será difícil no dedicar una atención desproporcionada a las clases

[11] Evelyn (1955), vol. 2, p. 173; Roma, Archivio di Stato, Tribunale del Governatore, Processi Criminali, '600, busta 50.

[12] Masini (1621), p. 157.

[13] Bennassar y Bennassar (1989), p. 313.

[14] Baxandall (1972), pp. 56 y ss.; Heinz (1972); Chastel (1986); Barasch (1987); Spicer (1991); Fermor (1993).

[15] Trexler (1980), pp. 87-94, 99-111, etc.; Muir (1981).

altas, así como a los varones, puesto que una de las normas culturales era que las mujeres respetables no gesticulaban o, al menos, no demasiado.

Los cambios que trataremos aquí más detenidamente pueden resumirse en tres hipótesis. La primera es que en este periodo se aprecia un interés creciente en los gestos, no sólo en Italia, sino de manera más general en Europa. La segunda es que esta autoconciencia fue fomentada por un movimiento de «reforma» de los gestos que se produjo tanto en los países protestantes como en los católicos en la era de la Reforma. La tercera intenta vincular esta reforma con el auge del estereotipo del italiano gesticulante en los países del norte.

Un nuevo interés en los gestos

El historiador francés Jean-Claude Schmitt ha observado un nuevo interés en los gestos en el siglo XII. Lo mismo podría decirse de toda Europa occidental a comienzos de la época moderna, especialmente en el siglo XVII, como admite el propio Schmitt [16]. En el caso de Inglaterra, por ejemplo, dicho interés puede observarse en los escritos de Francis Bacon y en la guía de John Bulwer a los gestos de las manos, la *Chirologia* (1644), que afirmaba que esos ademanes «revelan el humor y el estado de ánimo», así como en las observaciones de los viajeros en el extranjero, como John Evelyn, Thomas Coryate y Philip Skippon.

En el caso de Francia, los escritos de Montaigne, Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld y Saint-Simon, lo mismo que la teoría del arte de Charles Lebrun, contienen penetrantes análisis de los gestos. La historia de los ademanes y las posturas atrajo la atención de eruditos y artistas como Nicolas Poussin, cuya *Ultima Cena* muestra que conocía la antigua costumbre romana de comer reclinados. El *Nouveau traité de la civilité* (1671), de Antoine Courtin,

[16] Schmitt (1990), pp. 362-363.

ofrecía consejos prácticos, como recomendar a sus lectores que no cruzaran las piernas ni hicieran «ademanes grandilocuentes» al hablar. Por cierto, las piernas cruzadas tienen distintos significados. En algunos contextos significaba poder y, en otros, falta de dignidad. La postura estaba prohibida para las mujeres, pero tampoco estaba siempre permitida para los hombres[17].

El contraste entre la gravedad española y la vivacidad francesa expuesto por Castiglione en *El cortesano* (libro 2, capítulo 37) se convirtió en un lugar común en el siglo XVII. El tratado de Carlos García, de 1617, sobre la «antipatía» entre los fraceses y los españoles llamó la atención sobre las distintas formas en que caminaban, comían o usaban las manos. Según García, el francés caminaba con la mano en la empuñadura de la espada y la capa sobre un hombro, mientras que el español caminaba como un gallo y se tiraba del bigote. «Cuando los franceses van acompañados por la calle, siempre van saltando, riendo, voceando y haciendo tanta algazara y grita que pueden oillos de una legua; y los españoles van drechos, reposados y graves, sin hablar palabra, ni hacer otros mencos ni acciones, que las que pide la modestia y prudencia»[18].

La obra de García no carece de pertinencia para Italia. De hecho, entre 1636 y 1702 se publicaron trece ediciones y fue traducida al inglés y al alemán. En una época en la que Francia y España eran las principales potencias europeas, el libro no carecía de consecuencias política. La influencia de García o, al menos, la de los lugares comunes que describió gráficamente y con pormenores inusuales, se aprecia en un tratado anónimo sobre la República Veneciana escrito a finales del siglo XVII, el *Examen histórico-político,* que dividía a cien importantes políticos entre los que poseían el grave *genio spagnuolo* y los del más vivaz *genio francese*[19]. En la Roma de mediados del siglo XVII había un conflicto similar

17 Barasch (1987), pp. 180-181.
18 García (1617), cap. 14.
19 Venecia, Biblioteca Marciana, MS Gradenigo 15.

entre el estilo francés y el español. El arquitecto Francesco Borromini, por ejemplo, iba vestido a la española (por desgracia, sus gestos no están registrados) [20]. No es extraño que el inglés Richard Lassels describiera «el humor italiano» como «intermedio entre exceso del francés y la parquedad del español» [21].

Los datos que aporta la lingüística apuntan en esas direcciones. En primer lugar, hacia un creciente interés en el gesto, como revela el desarrollo de un lenguaje cada vez más rico y sutil para describirlo. En segundo lugar, hacia el modelo español, pues el lenguaje de los gestos se desarrolló en la Italia de comienzos de la época moderna tomando del español términos como *etichetta, complimento, crianza, disinvoltura* y *sussiego* [22].

La multiplicación de textos italianos que tratan del gesto desde el Renacimiento (aproximadamente un siglo antes que en otros países) confirma la impresión de un interés creciente en el tema. La literatura de la moral y las maneras contiene muchas observaciones sobre los gestos apropiados para las mujeres y para los hombres. Por ejemplo, el anónimo *Decor puellarum* (1471), un texto italiano a pesar de su título latino, recomienda a las jóvenes que mantengan los ojos en el suelo, coman y hablan con gravedad, caminen y permanezcan de pie con la mano derecha sobre la izquierda y mantengan las piernas juntas para no parecerse a las prostitutas de Venecia. El gesto de cogerse una mano con la otra era una «fórmula de sumisión» que se ve, por ejemplo, en algunas figuras femeninas de Giotto [23]. *El cortesano* (1528), de Castiglione, también comenta la postura *(lo stare)* y los gestos *(i movimenti)* apropiados para hombres y mujeres, haciendo hincapié en la necesidad de que las mujeres muestren una «gracia suprema», así como cierta timidez que revele su modestia [24].

[20] Wittkower (1967).
[21] Lassels (1654), p. 150.
[22] Beccaria (1968), pp. 161-207.
[23] Barasch (1987), pp. 42, 46.
[24] Burke (1995), pp. 29-30.

El diálogo *La Rafaella* (1539), de Alessandro Piccolomini, sigue los pasos del de Castigione pero está dedicado exclusivamente a la educación de la mujer, incluidos sus movimientos *(portatura)*. Las mujeres deben caminar despacio, pero también «huir de la afectación» y «mostrar cierta negligencia y cierto no pensar demasiado» *(mostrar un certo disprezzo e un un certo non molto pensare)*, análogos a la famosa *sprezzatura* de Castiglione [25]. El diálogo *Delle bellezze delle donne* (1541), de Angelo Firenzuola, trata de la gracia así como de la belleza. En él se recomienda la «elegancia» *(leggiadria)*, definida en términos de gracia, modestia, nobleza, comedimiento y buenas maneras. También elogia el «aire» de una mujer hermosa y la «majestad» de la mujer que «muestra cierta grandeza cuando está sentada, habla con gravedad, sonríe con modestia y se comporta como una reina». *Galateo* (1558), de Giovanni Della Casa, y *Civile conversatione* (1574), de Stefano Guazzo, también hacen una serie de observaciones sobre los ademanes apropiados y la elocuencia del cuerpo; lo mismo que los tratados de danza, particularmente *Il ballarino* (1581), de Fabrizio Caroso, que no sólo describe los distintos pasos, sino también cómo deben llevar los caballeros la capa y la espada, cómo hacer una reverencia, cómo tomar la mano de una dama, etc.

Ya hemos mencionado que, en el siglo XVII, un jurista de Verona, Giovanni Bonifacio, escribió la primera enciclopedia de los gestos. Bonifacio se basó principalmente en la Biblia y en los autores clásicos, lo que le hace menos útil como fuente de la historia social italiana. En cualquier caso, su libro es un testimonio elocuente del interés contemporáneo en el tema, lo mismo que los tratados sobre teatro que empezaron a aparecen en esos años. *La moderación cristiana del teatro* (1652), de G. D. Ottonelli, y *Arte de representación* (1699), de A. Perrucci, trataban de lo que podría denominarse el «arte» o las «normas» del gesto. La relación entre lo que ocurre dentro y fuera del escenario no es simple, pero al menos a los visitantes extranjeros les parece que los actores estilizan y quizá exageran los gestos de su cultura.

[25] Piccolomini (1539), pp. 56-57.

De distintas maneras los textos que hemos citado revelan un interés considerable no sólo en la psicología de los gestos como signos externos de emociones ocultas, sino también —y esta es la novedad— en lo que podríamos denominar su «sociología». Frecuentemente se afirmaba que los gestos constituían un lenguaje universal, pero a esta posición «universalista» se oponía una «culturalista». Una serie de autores estaban interesados en la manera en que los gestos variaban, o debían variar, de acuerdo con lo que podría denominarse «ámbitos» gestuales (la familia, la corte, la iglesia, etc.), así como con los actores —joven o anciano, hombre o mujer, respetable o desvengonzado, noble o común, lego o clérigo. Podría decirse, por lo tanto, que los textos de principios de la era moderna atestiguan un creciente interés no sólo en el vocabulario gestual, ejemplificado en el diccionario de Bonifacio, sino también en su «gramática», en el sentido de reglas para la expresión correcta, y, finalmente en sus «dialectos» (por usar el término de Jorio) o «sociolectos», como dirían los lingüistas modernos[26].

Merece la pena destacar las conexiones entre esta preocupación por el gesto y el interés contemporáneo en las variaciones del lenguaje y las costumbres, y, más en general, en el estudio de los hombres y animales en la llamada «edad de la observación». Un ejemplo del valor práctico de este conocimiento nos lo proporciona el visitante inglés Fynes Morison, que quería ver al cardenal Bellarmino en Roma y le visitó «vestido como un italiano y atento a no hacer ningún gesto extraño» que le hubiera delatado como protestante inglés[27].

La reforma de los gestos

La creciente conciencia de los gestos iba unida a los intentos de algunas personas de cambiar los gestos de las demás. A los protes-

[26] Jorio (1832), p. xxii; véase Bremmer y Roodenburg (1991), pp. 3, 36.
[27] Citado en Mączak (1978), p. 191.

tantes les preocupaba la conducta, además de la fe, mientras que en los países católicos se introdujo una reforma gestual como parte de la disciplina moral de la Contrarreforma [28]. Por ejemplo, en las *Constituciones* que emitió para su diócesis de Verona hacia 1527, Gianmatteo Giberti, considerado un obispo modelo, ordenaba al clero que mostrara gravedad «en sus gestos, su modo de caminar y en los hábitos del cuerpo» *(in gestu, incessu et habitu corporis).* Desde luego, el término «habitus» era bien conocido en esta época gracias a las traducciones latinas de Aristóteles, mucho antes de que Marcel Mauss y Pierre Bourdieu se lo apropiaran. San Carlos Borromeo, otro obispo modelo, también recomendaba *gravitas* y decoro al clero de su diócesis, «en su forma de caminar, de estar de pie y de estar sentado», así como «al bajar la mirada». Pedía a los predicadores que evitaran los gestos «histriónicos», tales como extender los brazos como un «gladiador» o hacer movimientos indecorosos con los dedos [29]. San Carlos no habría dado su aprobación a los predicadores descritos por Giraldi en su discurso sobre la comedia, cuyos gestos recordaban los de los actores o charlatanes.

No obstante, san Carlos también se interesaba por los legos, y les recomendaba decoro, dignidad y moderación *(misura)*, además de prevenirles contra la risa, los gritos, el baile y el alboroto [30]. En la misma época, su homólogo en Tortona se ocupaba del comportamiento en la iglesia: «Que nadie se atreva a pasear por la iglesia [...] ni a apoyarse en los altares ni en la pila de agua bendita. Ni a sentarse de forma irreverente con la espalda hacia el Santísimo Sacramento», hacer «señales deshonrosas» a una mujer o hablar de cosas seculares [31]. Poco después, el anónimo *Discurso contra el Carnaval* exponía la necesidad de orden, moderación, prudencia y sobriedad, y ponía de relieve los peligros de la *paz-*

[28] Knox (1990), pp. 113-114.
[29] Borromeo (1758), pp. 23, 87, 90.
[30] Taviani (1969), pp. 5-43; *San Carlo* (1986), pp. 911, 926-927.
[31] Citado en Tacchella (1966), pp. 75-76.

zia, término que en este contexto podría traducirse no como «locura», sino como «pérdida de autocontrol»[32].

La reforma de los gestos en Italia no se debe vincular demasiado estrechamente con la Contrarreforma. Cicerón ya había criticado los movimientos «teatrales», así como el paso demasiado rápido (o demasiado lento), y a partir del Renacimiento su autoridad se tomó tan en serio en el ámbito de los gestos como en el del lenguaje[33]. En el caso de las mujeres, hay una larga tradición de textos que recomiendan moderación. En el siglo XIV se aconsejaba a las jóvenes que mostraran timidez y modestia en su actitud. Debían caminar con pasos pequeños. No debían apoyar la cabeza en las manos, ni mostrar los dientes cuando sonreían ni llorar demasiado ruidosamente[34]. El tratado *Sobre el matrimonio* (1416), del humanista Francesco Barbaro, recomendaba a las viudas moderación «en los movimientos de los ojos, en la manera de caminar y en los movimientos del cuerpo; pues dejar vagar la mirada, el paso rápido y el movimiento excesivo de las manos siempre representan una pérdida de dignidad, y tales actos van unidos a la vanidad y son signos de frivolidad»[35]. En *Decor puellarum,* el tratado del siglo XV para jóvenes solteras ya mencionado, se hacían recomendaciones parecidas.

Por otra parte, antes del 1500 era relativamente raro que se recomendase moderación a los muchachos o los hombres. El humanista del siglo XV Matteo Vegio era un excepción al aconsejar a los jóvenes (en un tratado sobre la educación, *De liberorum educatione,* libro 5, capítulo 3) que mostraran modestia en sus gestos *(verecundia motuum gestuumque corporis).* Fue la reforma gestual del siglo XVI la que extendió a los hombres, primero al clero y después a los legos de las clases superiores, los ideales de comedimiento que previamente se habían formulado pensando en las mujeres.

[32] Taviani (1969), pp. 67-81.
[33] Bremmer y Roodenburg (1911), pp. 28-29.
[34] Lazard (1993).
[35] Kohl y Witt (1978), p. 202.

En su tratado *Sobre la posición del Cardenal* (1510), el clérigo humanista Paolo Cortese desaconsejaba los movimientos feos de los labios, gesticular excesivamente con las manos y caminar rápidamente, y recomendaba lo que denominó gravedad senatorial. Por su parte, Castiglione también advertía a sus lectores contra los gestos afectados y recomendaba al cortesano que fuera «moderado» *(ritenuto, rimesso).* Aunque su diálogo trata de hombres y mujeres por separado y, por tanto, podría considerarse una guía de la construcción (o reconstrucción) de la masculinidad y la feminidad, su énfasis en la moderación puede considerarse un ejemplo de la feminización de la conducta cortés en una época en que la nobleza estaba perdiendo su papel militar.

Las más pormenorizadas, así como las más conocidas, de las recomendaciones italianas para la reforma de los gestos se hallan en *Galateo,* de Giovanni Della Casa. El ideal de este prelado de la Contrarreforma es casi tan secular como el de Castiglione o Firenzuola. Consiste en ser «elegante» y «bien educado» *(leggiadro, costumato)* «en la forma de caminar, de estar de pie o sentado, en los movimientos, en el porte y en el vestir» (capítulo 28). Para alcanzar la elegancia es necesario ser consciente de los gestos propios a fin de controlarlos. Particularmente, es necesario disciplinar las manos y las piernas. Por ejemplo, en el capítulo 6 del tratado se recomienda a los nobles, en una versión del *topos* clásico, que no caminen demasido deprisa (como un sirviente) ni demasiado despacio (como una mujer), sino que busquen el justo medio.

Una serie de autores italianos de esta época se unieron al coro que pedía comedimiento. Por ejemplo, Giovanni Battista Della Porta, cuyas actividades como científico y dramaturgo debieron despertar en él un doble interés en la cuestión, recomendaba a los lectores de su *Sobre la fisionomía humana* (1586) que no gesticularan con las manos al hablar (¡en Italia!). Stefano Guazzo, cuyo libro sobre la conversación y los ademanes hemos citado anteriormente, defendía la necesidad de hallar el justo medio entre «la inmovilidad de las estatuas» y los movimientos exagerados de los monos *(l'instabilità delle simie).* En cuanto al tratado sobre la

danza de Caroso, se ha argumentado que expresa un ideal más moderado que sus predecesores, lo que sugiere que el baile de la corte se estaba diferenciando cada vez más de las danzas campesinas en este periodo [36]. Después de leer este corpus de textos, por no mencionar las observaciones sobre el movimiento de críticos de arte contemporáneos como Giorgio Vasari y Ludovico Dolce, muchos retratos italianos de la época empiezan a parecer traducciones en términos visuales de las recomendaciones de los tratados. Tanto si un retrato determinado expresaba el ideal del artista, la imagen de sí mismo del retratado, o la imagen que tenía el artista de la imagen de sí mismo del retratado, los gestos —que a los ojos postrománticos con frecuencia parecen intolerablemente artificiales— pueden leerse como testimonios del intento de crear nuevos hábitos, una segunda naturaleza.

Los movimientos eran específicos para cada género y la delicadeza femenina complementaba la vivacidad masculina [37]. Debemos añadir que la variedad de gestos femeninos en los retratos renacentistas (sujetando un abanico o un libro con una mano, o una mano sobre el pecho, o las manos juntas en el gesto de sumisión ya comentado) es mucho menor que la de los hombres. Los gestos representados en los retratos de hombres de esta época incluyen la mano en la cadera o la espada, la cabeza apoyada en una mano (signo de melancolía), la mano sobre el corazón y extendida en la pose de orador recomendada por Cicerón y Quintiliano, mientras que los retratos de cuerpo entero empezaron a mostrarlos con las piernas cruzadas, ahora un signo de tranquilidad más que de falta de dignidad [38]. No obstante, el hecho de que los sacerdotes que habían encargado a Caravaggio un cuadro de san Mateo lo rechazaran porque el santo aparecía con las piernas cruzadas *(le gambe incavalcate)* nos recuerda que

[36] *Dizionario Biografico degli Italiani* (43 vols., en publicación, Roma, 1960-), s. v. «Caroso».
[37] Fermor (1993).
[38] Heinz (1972); Burke (1987); Spicer (1991).

el clero tenía que ser casi tan sensible al decoro como las mujeres[39]. En la Venecia del siglo XVIII, unos versos anónimos sobre las damas de la época aún se mofaban de *el sentar a la sultana,* esto es, cruzando las piernas[40]. Estos versos quizá expresen una reacción contra la relajación de las costumbres de la nobleza europea en la época de Rousseau, pero los valores que expresan son tradicionales.

Los argumentos de Della Casa son principalmente negativos. Uno sospecha que este inquisidor tenía en mente, si no en su estudio, un índice de gestos prohibidos (incluida la mano en la cadera, que interpretaba como un signo de orgullo). No obstante, sería un error analizar la reforma de los gestos en términos exclusivamente negativos, como parte de la historia de la represión. También puede verse de una manera más positiva como un arte o una aportación al arte de vivir. Así es como la consideraba Castiglione, por no mencionar a los profesores de danza, y en el siglo XVII, si no antes, la danza formaba parte del programa de algunos colegios italianos para nobles. Era un modo festivo de inculcar la disciplina[41].

Si los reformadores de los gestos tenían un ideal positivo en mente, ¿cuál era? El ideal podría describirse (y ya hemos visto que a veces se describía así) como el modelo español, influyente en Europa central además de en Italia, y comprendía el lenguaje y el vestido además de los gestos. Si hubiera que resumirlo en una sola palabra, ésta podría ser «gravedad». El humanista alemán Heinrich Aggripa atestiguó en 1530 que los italianos «caminan más bien despacio, son dignos en sus gestos»[42]. Otro alemán, Hieronymus Turler, señaló algo parecido (no sabemos si por observación propia o copiando a Agrippa) cuatro décadas después: «El italiano tiene el paso lento; el gesto, grave» *(incessum tardiusculum, gestum gravem)*[43]. Joseph Addison, al llegar a Milán

39 Bellori (1672), p. 219.
40 Molmenti (1879), pp. 3, 311-312.
41 Brizzi (1976), pp. 254-255; véase Lippe (1974); Braun y Gugerli (1993).
42 Citado en Knox (1995), pp. 33-34.
43 Turler (1574), libro 1, cap. 4.

(que aún formaba parte del Imperio español) desde Francia encontró a los italianos «envarados, ceremoniosos y reservados» en contraste con los franceses [44].

Los italianos estaban o habían estado más próximos a la vivacidad francesa, hasta el punto de que a veces percibían la actitud española como ausencia. Así, Pedro de Toledo, virrey de Nápoles a mediados del siglo XVI, sorprendió a la nobleza local porque cuando daba audiencia permanecía inmóvil, como una «estatua de mármol» [45]. La frase era, o devino, un *topos*. El teórico político Traiano Boccalini describió a uno de los sucesores de Toledo, al que vio en Nápoles en 1591, tan grave e inmóvil «que nunca hubiera podido saber si era un hombre o una figura de madera». Según Boccalini, el virrey ni siquiera pestañeaba. En 1588, el embajador veneciano en Turín describía a la esposa del príncipe, la infanta, de la siguiente forma: «Educada en el estilo español [...] muestra gran sosiego, parece inmóvil». La observación de Guazzo, antes citada, sobre la necesidad de evitar la inmovilidad de las estatuas debía contener una alusión a este tópico [46].

El empleo del término «modelo» no implica que los italianos de la época siempre idealizaran a los españoles. Por el contrario, éstos eran muy odiados y frecuentemente objeto de burla, en ocasiones sobre su actitud. Su gravedad se interpretaba a veces como arrogante envaramiento. La acusación de arrogancia la encarnaba la figura del «capitano» en el escenario italiano. Este personaje de la *Commedia dell'Arte* frecuentemente recibía un nombre español, como «Matamoros», junto con una *bravure* estereotipada, esto es, gestos agresivos, insolentes, destinados a desafiar o provocar a sus vecinos. Una descripción del siglo XVIII de Nápoles bajo la hegemonía española, *Massime del governo spagnolo*, escrita por el noble Paolo Matteo Doria (amigo de

[44] Addison (1705), p. 373.
[45] Caraffa (1880).
[46] Burke (1987); véase Knox (1989).

Vico), presentaba muy críticamente los gestos hispanizados de la alta nobleza, en particular la «negligencia afectada» *(affettata disinvoltura)* y los «movimientos decididos y arrogantes» *(movimenti risoluti e disprezzanti)* con los que mostraba su superioridad sobre los demás.

Lo que acabamos de apuntar sobre las percepciones italianas de España no implica que los españoles de esta época siempre siguieran ese modelo. Probablemente, éste estaba reducido a los hombres de clase alta, o a algunos de ellos, y quizá a determinadas situaciones concretas, particularmente los rituales —aunque, curiosamente, las ceremonias extrarodinariamente rígidas de la corte parece que no llegaron a España de Borgoña hasta mediados del siglo XVI [47]. En cuanto a la explicación del cambio en Italia, sería fácil y superficial atribuirlo a la «influencia» española. El atractivo del modelo español en los siglos XVI y XVII probablemente se apoyaba en la exigencia preexistente de un control corporal más estricto: la reforma de los gestos analizada en esta sección.

El sociólogo Norbert Elias ha escrito la historia de esa exigencia en su famoso estudio sobre el «proceso de civilización» (entendido, en general, como autocontrol, particularmente de las formas en la mesa), que se centra en el norte de Europa, pero contiene algunas observaciones sobre los italianos, que, después de todo, fueron los pioneros en el uso del tenedor [48]. Más recientemente, Michel Foucault ofreció una historia alternativa del cuerpo, examinando los aspectos negativos en su *Disciplinar y castigar,* y los más positivos en su *Historia de la sexualidad,* poniendo de relieve el control sobre los cuerpos de los demás, así como sobre el propio. A Elias y a Foucault les interesaba tanto la práctica como la teoría de los gestos y del control corporal. Es el momento de preguntarse aquí por qué alcanzaron sus objetivos los reformadores italianos.

[47] Hofmann (1985).
[48] Elias (1939).

El italiano gesticulante

La reforma analizada en la sección anterior no era privativa de Italia, sino que formaba parte de un «proceso de civilización» común a todo Occidente (hay paralelismos en otras partes del mundo, como China y Japón, pero su historia aún está por escribirse). Mi hipótesis es que la reforma de los gestos, si no más rigurosa, al menos fue más profunda en los países del norte protestante de Europa, tales como Inglaterra, los Países Bajos y las regiones germanohablantes, que en el sur católico. El resultado fue que aumentó la distancia entre el comportamiento del norte y del sur, y especialmente que hizo al norte más crítico de los italianos. El estereotipo del italiano gesticulante parece que surgió a comienzos del periodo moderno, reflejando el contraste entre dos culturas gestuales asociadas con dos estilos retóricos (lacónico *versus* profuso), además de otras diferencias.

No es un contraste entre la presencia y la ausencia de gestos, aunque a veces se percibiera como tal. Tampoco se trata de una oposición entre un estilo natural y otro artificial, pues todo lenguaje corporal es artificial en el sentido de que ha de ser aprendido[49]. Lo que observamos en este periodo —aunque no de primera mano— es más bien la distancia creciente entre dos lenguajes corporales que podrían describirse como el exuberante y el disciplinado. Si a los italianos les parecía que los españoles gesticulaban demasiado poco, en el norte empezó a pensarse que los italianos gesticulaban excesivamente. Sus críticas repiten y quizá exageran las de los reformadores italianos, algunas de las cuales se han citado anteriormente.

En los Países Bajos, la crítica de la gesticulación se remonta al menos hasta Erasmo y su libro de conducta para muchachos *De civilitate morum puerilium*. Un manual de etiqueta holandés del siglo XVIII condenaba a los italianos «que hablan con la cabeza, los brazos, los pies y todo el cuerpo» y afirmaba que los franceses,

[49] Birdwhistell (1970).

los ingleses y los holandeses habían abandonado esas gesticulaciones [50]. Sería más exacto decir que Francia estaba dividida entre el estilo del norte y el del sur, lo mismo que entre católicos y protestantes. En este contexto es interesante que un calvinista francés, el impresor Henri Estienne, criticara los gestos exagerados de los italianos en un diálogo que publicó en 1578, en el que sostenía que los franceses «n'aiment les gesticulations» [51]. En el siglo XIX, un libro francés de etiqueta advertía a sus lectores: «Gardez-vous de gesticuler comme un Gascon» [52].

En inglés, el término peyorativo «gesticulate», definido por el *Oxford English Dictionary* como el empleo de gestos «disparatados» y «profusos», está documentado desde 1613 en adelante [53]. Aproximadamente desde esas fechas encontramos observadores británicos que comentan con sorpresa o desdén lo que les parece la excesiva gesticulación de los italianos —o de los griegos o de los franceses, a quienes *The English Spy* satirizaba en 1691 por sus «gestos simiescos» y por «hablar con las manos como si estuvieran conversando con sordos». Por ejemplo, Thomas Coryat, que se hallaba en Venecia en 1608, observaba las «insólitas» formas de saludarse de los nativos, golpeándose el pecho o besándose. En la iglesia de San Giorgio reparó en «un ademán que me parece muy impropio y ridículo: agitar las manos arriba y abajo con harta frecuencia» [54].

Los gestos de los predicadores atrajeron particularmente la desaprobación de los observadores protestantes. William Bedell, que se encontraba en Venecia por las mismas fechas que Coryat, condenó a los frailes por las «excentricidades de sus gestos, más propias de espadachines o jugadores». Philip Skippon, en Roma en 1663, describía a un jesuita que predicaba en la Piazza Navona «con muchos movimientos y posturas del cuer-

[50] Bremmer y Roodenburg (1991), p. 160.
[51] Citado en Knox (1990), p. 103.
[52] Montandon (1995), p. 62.
[53] Véase Schmitt (1981).
[54] Coryat (1611), pp. 399, 369.

po», mientras que Gilbert Burnet, que visitó Italia dos décadas después, se quejaba de «los numerosos gestos y expresiones cómicos» de un predicador capuchino en Milán[55]. A Burnet no le habría gustado que le dijeran que estaba repitiendo las recomendaciones de Borromeo, lo mismo que a Borromeo no le habría gustado saber que, más de un siglo después, sus decretos seguían sin aplicarse.

En Nápoles, el lenguaje del cuerpo era incluso más evidente que en otros lugares, al menos para los visitantes ingleses. John Moore, por ejemplo, advirtió en 1781 «la gran gesticulación» de un narrador de cuentos, o J. J. Blunt, cuatro décadas después, observaba «la infinita gesticulación» durante una lectura de Ariosto[56]. A principios del siglo XIX, un escritor americano, Washington Irving, era aún más explícito en su diagnóstico de los síntomas del carácter italiano, cuando observaba desde la mesa de un café en la Piazza San Marco una conversación mantenida «con vivacidad y gesticulación italianas»[57]. Stendhal también comentó la afición meridional a la «pantomima» y la preferencia por la gesticulación sobre el habla[58].

Los textos citados son insuficientes para apoyar hipótesis generales, pero al menos hacen más patente un problema fascinante. Por supuesto, es necesario matizar el simple contraste entre norte y sur, protestante y católico. Por ejemplo, ¿dónde habría que colocar a Polonia? ¿En qué se diferenciaba la gravedad española del autocontrol británico? ¿Hasta qué punto eran estos estereotipos del carácter nacional generalizaciones sobre un solo grupo social —la nobleza?

[55] Bedell, citado en Chambers y Pullan (1992), p. 195; Skippon (1732), p. 665; Burnet (1686), p. 110, véase p. 197.
[56] Moore (1781), carta 60; Blunt (1823), p. 290.
[57] Irving (1824), vol. 1, p. 103.
[58] Crouzet (1982), pp. 90, 106.

CAPÍTULO 5

LAS FRONTERAS DE LO CÓMICO EN LA ITALIA MODERNA

Como los gestos, tratados en el capítulo anterior, la comicidad —o la risa— tiene su lugar en la nueva historia sociocultural. En los años sesenta, Mijail Bajtin escribió su estudio sobre Rabelais en torno a esta cuestión, subrayando lo que describía como la función liberadora de la «risa del pueblo». En los años setenta, Keith Thomas dedicó una conferencia al «lugar de la risa» en la Inglaterra de comienzos de la era moderna. En la década siguiente, Robert Darnton relató la historia de «la gran masacre del gato», una cruel broma pesada que a veces gastaba los aprendices en París a sus maestros y sus mujeres en el siglo XVIII [1].

¿Qué objeto tiene una historia de la comicidad? En realidad, hay que hacer dos puntualizaciones sobre el cambio en este campo. En primer lugar, las actitudes hacia la comicidad varían en el tiempo. Bajtin, por ejemplo, sugería que la risa subversiva, institucionalizada en carnaval, era tolerada por las autoridades eclesiásticas y estatales en la Edad Media y el Renacimiento, pero fue reprimida posteriormente. También cabría mencionar aquí a otro teórico cultural, Norbert Elias (aunque apenas trata la risa

[1] Bajtin (1965); Thomas (1977); Darnton (1984).

explícitamente), porque su idea del creciente autocontrol y de la construcción del «umbral de la vergüenza» es tan aplicable a la comicidad como a las maneras en la mesa. En la Europa de comienzos de la era moderna, bromas que habían sido aceptables en lugares públicos como las iglesias y los tribunales fueron prohibidas oficialmente en esos lugares.

En segundo lugar, las propias bromas cambian. Son tan difíciles de traducir de una época a otra como de una cultura a otra. Lo que hace reír a una generación tiene poco efecto en la siguiente. Por lo tanto, hay un lugar para la historia de la risa lo mismo que para una sociología o antropología de la risa [2]. Por supuesto, Freud creía que las bromas revelan deseos o ansiedades inconscientes, que, según él, son invariables [3]. Su concepción de las bromas era semejante a la de los sueños, expuesta en el capítulo 2. Su visión del humor como expresión de ansiedad constituye una importante alternativa a la tesis de Bajtin de la carcajada liberadora (que, de hecho, se propuso como alternativa a Freud).

El desafío al que se enfrenta el historiador cultural es dar historicidad a la teoría de Freud. En el nivel psicológico más profundo muy bien podría estar en lo cierto. No obstante, los cambios que se producen en las bromas a lo largo del tiempo sugieren la existencia de un nivel intermedio entre los ámbitos consciente e inconsciente. En este nivel las bromas cambian en el tiempo porque también cambian los objetos de ansiedad. Por ejemplo, las bromas sobre la pareja engañada hoy no resultan graciosas, como demuestran las representaciones de las comedias isabelinas o de la Restauración, aunque parece hicieron partirse de risa a los contemporáneos de Shakespeare y Wycherley. La comicidad también puede analizarse en términos de agresión desplazada o sublimada: lucha de clases, étnica o entre los sexos con otros medios. Un antropólogo describió las acusaciones de brujería como un «indicador de tensiones» que revelaba las ten-

[2] Propp (1976); Apte (1985); Mulkay (1988).
[3] Freud (1905).

siones específicas de culturas concretas[4]. Las bromas son otro indicador.

Por lo tanto, los historiadores culturales deben preguntarse: ¿Cuándo una broma no es una broma? ¿Cuándo, dónde y para quién una broma dada es graciosa o no? ¿Cuáles son los límites, las fronteras de lo cómico? ¿En qué medida cambian las bromas desde distintos puntos de vista y cómo se transforma su significado en el tiempo? El objetivo de este capítulo es abordar estos problemas centrándose en un género cómico, la broma pesada o *beffa,* reinsertándola en lo que podría denominarse el «sistema de la comicidad» contemporáneo; en otras palabras, los tipos de humor registrados en Italia a finales de la Edad Media y comienzos de la época moderna, sus definiciones, funciones, géneros, etcétera.

El enfoque será antropológico en el sentido de no apartarse de las categorías y distinciones originales entre lo cómico y lo serio. Esta es la justificación de las numerosas palabras italianas que aparecerán a continuación. Se intentará seguir el consejo de Darnton de «captar la otredad», es decir, centrarse en lo que nos resulta más ajeno del pasado e intentar hacerlo inteligible[5]. Por consiguiente, se pondrá el énfasis en lo que ya no tiene gracia, más que en las continuidades culturales, por importantes que sean.

El sistema de la comicidad en Italia, 1350-1550

Para comenzar, esbozaremos este «sistema» de Boccaccio a Bandello o, más en general, de la Peste a la Contrarreforma. Pese a que, en su famoso estudio sobre el Renacimiento, Jacob Burckhardt dedicó perceptivas páginas a lo que denominó «la burla y la broma modernas» *(der moderne Spott und Witz),* el tema no ha atraído a muchos historiadores[6]. No obstante, sí

[4] Marwick (1964).
[5] Darnton (1984), p. 4.
[6] Burckhardt (1860), cap. 2, sección 4.

interesó a los contemporáneos, como revela el lenguaje de la época.

En el italiano de entonces hay gran variedad de términos para distinguir diversos tipos de bromas y humor. Entre los términos empleados para «broma» estaban *baia, beffa, burla, facezia, giuoco, leggerezza, pazzia, piacevolezza* y *scherzo,* mientras que al bromista se le conocía como *beffardo, beffatore, buffone, burlona, giuocatore* o *scherzatore.* Los verbos incluían *burlare, giocare y uccellare,* mientras que se distinguía entre *beffare* y el más suave pero frecuente *beffeggiare,* que podría traducirse como «tomar el pelo». Los más numerosos eran los adjetivos: *beffabile, beffevole, burlesco, faceto, festevole, giocoso, grottesco, mottevole, scherzoso, sciocco,* etc. La riqueza del vocabulario sugiere que los italianos eran verdaderos expertos en la materia.

Merece la pena destacar la variedad de géneros cómicos. Entre éstos estaba la propia comedia —«culta» o popular—, como las arlequinadas originales de la *commedia dell'arte.* Las historias *(novelle)* frecuentemente eran cómicas y las bromas solían tomar la forma de historias *(facezie),* que se reunían y publicaban. Entre las colecciones famosas están las atribuidas al sacerdote toscano Arlotto Mainardi y las recogidas por los humanistas Poggio Bracciolini y Angelo Poliziano; esta última publicada en 1548 bajo el nombre del editor, Ludovico Domenichi [7]. Los sermones a menudo contenían historias divertidas, combinando así lo serio con lo cómico.

La paradoja era muy apreciada, como en los panegíricos burlescos de Francesco Berni y Ortensio Lando [8]. Lo mismo ocurría con las poesías absurdas. Las aportaciones a este género del poeta-barbero florentino Buchiello fueron inmortalizadas por un nuevo verbo, *burchielleggare.* La parodia era otro de los géneros favoritos. Por ejemplo, *Morgante,* de Pulci, ridiculizaba los libros de caballerías; *Ragionamenti,* de Aretino, los libros de bue-

[7] Luck (1958); Fontes (1987).
[8] Grendler (1969); Borsellino (1973), pp. 41-65.

nas maneras. La *Eneida* y los epitafios eran parodiados en libros del siglo XVII, hoy caídos en el olvido, como *L'Eneide travestite* (1618), de Gianbattista Lalli; *Il cimiterio* (1680), del patricio veneciano Gianfrancesco Loredan, o *Epitafi giocosi* (1680), de A. M. del Priuli[9].

La comicidad no estaba ausente en las artes visuales. En el Palazzo del Te, en Mantua, diseñado por Giulio Romano, había sorpresas como el friso del que parecen caerse varias piezas y los frescos cenitales que crean la impresión de que el techo está a punto de derrumbarse[10]. Quizá deberían considerarse una espece de broma pesada. Los retratos del pintor milanés Arcimboldo, que pintaba caras compuestas de frutas, pescados o libros, eran demostraciones de su ingenio. La imitación de la recién descubierta decoración grutesca clásica comprendía estatuas para jardines, como la del enano Morgante (por el famoso gigante), de la corte del gran duque Cosimo de' Medici, en los jardines Boboli de Florencia, donde aparecía desnudo, con una gran barriga y sentado a horcajadas sobre una tortuga, con el pene colgando sobre la concha[11]. Los jardines eran lugares destinados al juego, a la liberación de las convenciones sociales. En lo que se podría describir como el «parque temático» privado de Bomarzo, construido a unos kilómetros de Viterbo para un miembro de la familia Orsini a finales del siglo XVI, había una gigantesca boca del infierno hecha de piedra que, al parecer, servía para descansar a la sombra en las excursiones. Que esta parte del «Bosque Sagrado» era una burla que rayaba en la blasfemia lo sugiere la inscripción «lasciate ogni pensiero» (deja atrás todo pensamiento), parodia de Dante, y lo confirman los comentarios de un libro contemporáneo sobre los *grottos,* donde se afirma que debían estar decorados con «máscaras espantosas o ridículas»[12].

[9] Rochon (1975), pp. 83-102; Larivaille (1980).
[10] Gombrich (1984).
[11] Battisti (1962), pp. 278 y ss.; Barolsky (1978), pp. 153 y ss.
[12] Battisti (1962), pp. 125 y ss.; Barolsky (1978); Bredecamp (1985); Lazzaro (1990), pp. 137, 142, 306.

Ningún análisis del humor medieval o moderno sería completo si no incluyera a los bufones de la corte y de otros lugares. Una serie de italianos de la época —como Dolcibene; los dos Gonellas; Scocola, en la corte de Borso d'Este en Ferrara (inmortalizado en los frescos de Schifanoia); Diodato, en la Beatrice d'Este en Milán, y Fritella, en la de Isabella d'Este en Mantua [13]— alcanzaron fama interregional, si no internacional, en esta profesión.

La idea de comicidad o de burla no estaba netamente definida en esa época, sino que se confundía con el entretenimiento o la diversión —*spasso, diporto, trattenimento, trastullo*— en un extremo y con la broma pesada y el insulto —*inganni, truffe, affronti, diffamazioni, offese, scherni*— en el otro. Dos informantes del siglo XVI atestiguan la dificultad de trazar los límites. En su diálogo *El cortesano* (1528), Castiglione definía la *burla* como un «engaño amable», que «no ofende o, al menos, no mucho» (libro 2, sección 85). De nuevo, en su libro de conducta, *Galateo* (1558), Giovanni Della Casa distinguía las *beffe* de los insultos sólo por la intención, ya que los efectos en la víctima eran más o menos los mismos (capítulo 19). Esta ambigüedad, o ambivalencia, plantea la cuestión de los límites de lo permisible. ¿Hasta dónde se podía llegar sin excederse, en qué dirección, con quién y sobre qué? Aunque la idea de transgresión es fundamental para la comicidad, los límites transgredidos eran inestables y variaban según la situación, la región, el momento, la época y los grupos sociales.

Considerando la Italia renacentista desde nuestra época, o incluso desde el siglo XVII, lo que resulta más llamativo o extraño es la generosidad y permeabilidad de los límites. Las cuestiones religiosas podían ser objeto de bromas sin ofender, al menos en ocasiones. Mattello, un bufón de la corte de Mantua, se vestía de fraile y parodiaba los rituales religiosos [14]. En la introducción a las historias de Antonfrancesco Grazzini, que se desarrollaban en

[13] Luzio y Ranier (1891); Malaguzzi Valeri (1913-1923), vol. 1, pp. 563-564; Welsford (1935), pp. 8-19, 128-137.

[14] Malaguzzi Valeri (1913-1923), vol. 1, p. 563.

carnaval, una dama dice que incluso los frailes y las monjas pueden divertirse en esta ocasión y vestirse como si fueran del sexo opuesto. Había sacerdotes bufones, como Fra Mariano en la corte de León X[15]. En cualquier caso, existían unos límites. En *El cortesano* (libro 2, sección 93), por ejemplo, Bernardo Bibbiena critica a Boccaccio por una broma «que va más allá de los límites» *(passa il termine).*

La ambigüedad también conduce a la cuestión de la función. La risa, ¿era siempre un fin en sí misma, o un medio para otro fin? Una posibilidad a tener en cuenta seriamente es la propuesta del folklorista ruso Vladimir Propp de que, en ciertas ocasiones, la risa era una especie de ritual. Se ha apuntado la presencia de elementos rituales en el humor de una figura cómica del siglo XVI, Bertoldo[16]. A continuación veremos cómo la risa podía ser un instrumento de venganza.

La beffa

La broma pesada o *beffa,* también conocida como *burla, giarda* o *natta,* y descrita en las farsas y novelas italianas, así como en otras fuentes, por supuesto no era exclusiva de la zona ni de la época. Tanto si la broma pesada es un universal cultural como si no, la figura recurrente del *trickster* en el folklore universal (incluido el de China, África occidental y de los indios de Norteamérica) sugiere que, como mínimo, estaba muy extendida. Figuras como Panurge y Till Eulenspiegel (por no mencionar los *fabliaux* medievales) atestiguan el favor de que disfrutaban las *beffe* en Europa septentrional y central, mientras que en algunas regiones del mundo mediterráneo, de Andalucía a Creta, los antropólogos han descubierto que se practica frecuentemente entre los varones adultos[17].

[15] Graf (1916).
[16] Propp (1976), cap. 9; Bernardi (1990), p. 153; Camporesi (1976), p. 92.
[17] Brandes (1980); Herzfeld (1985).

En cualquier caso, parece que este tipo de humor tenía una importancia especial en Italia, particularmente en Florencia, *«la capitale de la beffa»*[18]. *El Decamerón* constituye un punto de partida evidente para el estudio de este género. En veintisiete historias se narran bromas y los términos *beffa, beffare* y *beffatore* aparecen ochenta veces[19]. En ese mismo siglo se vuelven a narrar *beffe* en las historias de Francesco Sacchetti. En el siglo XV se hallan en los cuentos de Masuccio Salernitano y Sabadino degli Arienti[20]; también podemos recordar el relato anónimo de una broma que habría gastado el arquitecto Filippo Brunelleschi a un grueso carpintero. Este ejemplo es tanto más interesante por cuanto juega con la idea de identidad en una época que Burckhardt describió como la era del individualismo[21].

En cuanto a la *novella* del siglo XVI, las *beffe* son omnipresentes. En las historias de Antonfrancesco Grazzini (murió en 1584), según un crítico francés, «la *beffa* [que aparece en dieciocho historias] es la clave»[22]. Incluso son más importantes en Matteo Bandello: setenta *beffe* en 214 *novelle*[23]. El material del siglo XVI también incluye obras de teatro, como *Mandragola*, de Maquiavelo, e *Il Marescalco,* de Pietro Aretino, una pieza para ser representada en carnaval en la que el palafrenero del duque de Mantua recibe la orden de casarse. Aunque sus predilecciones son homosexuales, accede a la ceremonia para descubrir finalmente que la «novia» es un paje. Este incidente se describe en la obra como «burla» (acto 5, escena 11)[24].

Para resumir los testimonios y situarlos en una perspectiva comparada, podríamos cotejar el estudio de los cuentos populares en todo el mundo realizado por el folklorista norteamericano

[18] Rochon (1972), p. 28.
[19] Véase Mazzotti (1986).
[20] Rochon (1975), pp. 65-170.
[21] Varese (1955), pp. 767-802; Rochon (1972), pp. 211-376.
[22] Rochon (1972), pp. 45-98; véase Rodini (1970), pp. 153-156.
[23] Rochon (1972), pp. 121-66.
[24] Rochon (1972), pp. 99-110.

Stith Thompson con un índice de motivos de la *novella* italiana elaborado por D. P. Rotunda. Para la categoría X 0-99 («humor avergonzante»), por ejemplo, Thompson da cuatro ejemplos y Rotunda veinte. En el caso de la categoría K 1200-99 («colocar, mediante engaño, en una situación humillante»), Thompson menciona veintisiete ejemplos (entre ellos, ocho de Boccaccio), mientras que Rotunda ofrece setenta y dos [25]. Da la impresión de que los italianos, y más exactamente los toscanos, estaban obsesionados con este tema.

No hace falta decir que el tratamiento de estos testimonios literarios plantea problemas al historiador cultural. Las historias estaban estereotipadas; de hecho, estaban sometidas a una doble estereotipación, pues circulaban a través de dos canales: oralmente e impresas. Están llenas de *topoi*. Las mismas historias tienen diferentes héroes. Por supuesto, la ficción es una buena prueba de la fantasía, del imaginario colectivo. Pero ¿cabe extraer conclusiones sobre la vida social a partir de estas pruebas? ¿Era la *beffa* una costumbre social o simplemente un juego literario? Se sabe que en algunas cortes de la Italia renacentista se gastaban bromas pesadas, por ejemplo en la de Milán con los Sforza y en la de Ferrara con los Este [26]. Los registros judiciales también aportan testimonios relativos a bromas ofensivas y que, por tanto, eran denunciadas. Dichos registros sugieren que las tabernas eran los locales favoritos para las *beffe*, como, por ejemplo, en el caso de cierto Furlinfan, en Lio Maggiore, en 1315 [27]. También sugieren que el carnaval era la ocasión preferida, como muestra un misterioso caso acaecido en Roma en 1551, cuando siete judíos fingieron detener a un napolitano durante el carnaval judío *(purim)*. Este caso podría haber sido tema de una *novella* [28].

[25] Thompson (1955-1988); Rotunda (1942).
[26] Malaguzzi Valeri (1913-1923), vol. 1, pp. 560 *y ss.*; Prandi (1990), p. 78.
[27] Ortalli (1993), p. 67.
[28] Cohen (1988).

La cultura material también aporta testimonios de esta costumbre. Volvamos por un momento al jardín renacentista, donde podía haber fuentes ocultas que se activaban a una señal del anfitrión y tomaban a los invitados por sorpresa, calándolos hasta los huesos. Esta forma suave de *beffa* era habitual en los círculos aristocráticos y está documentada en Caprarola, por ejemplo, diseñado por Vignola para los Farnesio, así como en el Pratolino, diseñado por Buontalenti para Francisco I de Medici, donde Montaigne se hallaba entre las víctimas [29]. No era muy distinta de la extendida práctica italiana de arrojar agua en carnaval.

Algunos de los ejemplos mencionados suscitan el problema de los límites de la broma, la frontera entre el engaño relativamente inofensivo o desinteresado y la más grave superchería o agresión. En el norte de Italia, en el siglo XVI, *dare la burla* era una expresión común para describir la promesa falsa de matrimonio [30]. De nuevo, en una época en la que las bromas frecuentemente eran insultantes y los insultos tomaban formas cómicas, era inevitable que alguien sobrepasara los límites habituales y acabara en los tribunales. La dificultad de definir tales límites es evidente en estos registros. En la Bolonia del siglo XVI, una víctima de un ataque verbal (en un soneto) acudió a un tribunal, pero éste consideró que la carta no era difamatoria, sino sólo «una broma de contenido risible» [31]. Por otra parte, el pintor Michelangelo di Caravaggio, que tenía un talento especial para buscarse problemas, fue convocado (junto con otros pintores) ante el tribunal del gobernador de Roma en 1603, acusado de lo que su colega Baglioni describió como «versos en mi deshonor» [32].

En cuanto al mundo de la política, recordemos a César Borgia y la famosa broma que gastó a sus enemigos en Sinigaglia, un

[29] Robertson (1992), p. 128; Lazzaro (1990), pp. 65-68.
[30] Muir y Ruggiero (1990), p. 351.
[31] Evangelisti (1992), p. 221.
[32] Friedlaender (1955), pp. 271-272.

«torpedo» (como habrían dicho los gángsters italo-norteamericanos en la época de Al Capone). Maquiavelo cuenta la historia en su famosa «Descripción de la forma en que el duque Valentino asesinó a Vitelozzo Vitelli»: invitó a Vitelozzo y a sus compañeros a entrar en sus aposentos desarmados y los hizo estrangular allí. Maquiavelo lo narra con frialdad y distanciamiento, pero en otros lugares expresa gran admiración por César Borgia. Quizá no esté descaminado sugerir una relación entre las ideas políticas de Maquiavelo y su interés dramático en las *beffe: Mandragola* es «maquiavélica» por su tratamiento de las estratagemas, mientras que la historia de Florencia se presenta en términos dramáticos.

Los cinco comentarios siguientes quizá sitúen la *beffa* de forma más concreta en su contexto cultural.

1) Adaptando la visión de Burckhardt del Renacimiento en general, podríamos decir que la *beffa* frecuentemente se presentaba como una «obra de arte». Debía proporcionar placer estético, aparte de la más obvia *Schadenfreude* o alegría por el mal ajeno, y a veces se la calificaba de *bella.* Los títulos de ciertos relatos, por ejemplo de Bandello, aluden a una «giocosa astuzia» (libro 2, n.º 45) o a un «piacevole e ridicolo inganno» (libro 2, n.º 47). Agradable *(piacevole),* claro está, desde el punto de vista del que la gastaba o de los testigos, que es la perspectiva que el autor intenta que adopten los lectores. A no ser que la víctima se convierta en agresor, pues «il contracambio» —en otras palabras, el tema del burlador burlado— es uno de los recursos favoritos (Bandello, libro 1, n.º 3, por ejemplo).

2) La *beffa* era una forma adecuada de burla en una cultura competitiva que también podría describirse como «cultura del ardid», en la que los gobernantes frecuentemente eran civiles, no soldados, o, en términos de Maquiavelo, zorros, más que leones. Incluso hoy, los italianos admiran explícitamente la cualidad de la astucia, como demuestra la descripción que hizo un antropólogo británico de la vida cotidiana en un pueblo meridional italiano en los años setenta. Este relata que un padre preguntaba a

menudo a su hijo: «¿Sei furbo [astuto]?» Por supuesto, la respuesta que deseaba, esperaba y recompensaba era «sí» [33].

3) Frecuentemente, la *beffa* no era entretenimiento «puro», sino un medio para humillar, avergonzar e incluso destruir socialmente a los rivales y enemigos. Era una cultura en la que el honor y la vergüenza eran los principales valores. Refuerzan esta impresión los títulos de algunos relatos, como los de Sabadino degli Arienti, por ejemplo, en los que a menudo aparece la frase *«se trova vergognato»* (n.º 1), *«remase vergognato»* (n.º 16) o *«resta vergognato»* (nos. 31 y 35). La cultura renacentista italiana era agonística, como ejemplifica particularmente Florencia [34]. La venganza (*a veces denominada bella vendetta*) es otro motivo recurrente en la *novella* (Bandello, libro 4, n.º 6; Grazzini, libro 2, n.º 9, etc.). Lo mismo ocurre con la infidelidad. También son frecuentes la agresión y el sadismo, por ejemplo, en dos famosos relatos en los que la castración de la víctima es el elemento supuestamente gracioso (Bandello, libro 2, n.º 20; Grazzini, libro 1, n.º 2). Estos ejemplos ponen de relieve un aspecto que Bajtin parece olvidar en su famoso análisis de la agresión en el contexto de la diversión: que las bromas no son graciosas para todos, que hay víctimas además de espectadores u oyentes.

4) Esto nos lleva a lo que Bajtin denominó el «estrato corporal inferior». En un relato de Sabadino (n.º 16), un artesano va al barbero y ve que los zapatos de éste son muy grandes. «Le entraron ganas de orinar en ellos» y así lo hizo. En un relato de Bandello (libro 1, n.º 35), Madonna Cassandra tiene una relación con un fraile; el marido la descubre, se disfraza de fraile, toma pastillas laxantes y la llena de excrementos en la cama. Los lectores probablemente encuentren la historia repugnante. Por eso precisamente la citamos aquí, al precio de transgredir los límites de los aceptable en nuestra cultura, para que recordemos la «otredad» de la Italia del siglo XVI.

[33] Davis (1973), p. 23; véase Brandes (1980), pp. 115 y ss.; Herzfeld (1985), p. 148.
[34] Burckhardt (1860), segunda parte.

5) El sentido de distancia cultural es aún mayor si tenemos presente el hecho de que la última historia no sólo era sobre una mujer, sino que estaba dedicada a una mujer, Paola Gonzaga, y que el autor era un sacerdote que escribía en la época del Concilio de Trento. Actualmente, tendemos a creer que los sacerdotes son personas serias, e incluso solemnes, al menos en público. No obstante, a los toscanos del siglo XV les gustaban las farsas que atribuían a un párroco rural de la región, Arlotto Mainardi, y, como hemos visto, Fra Mariano hacía de bufón en la corte del papa León X. Asimismo, tenemos una imagen de seriedad asociada a los gobernantes del Renacimiento como Isabella d'Este de Mantua o Cosme I de Toscana, aunque se sabe que disfrutaban con el ingenio y las extravagancias de enanos y bufones [35]. Lo que quiero subrayar es la participación generalizada, al menos de 1350 a 1550 —como bromistas y como víctimas—, de príncipes y campesinos, hombres y mujeres, clero y legos, jóvenes y ancianos. Los archivos confirman el testimonio de la ficción a este respecto. Por ejemplo, en 1492, en la corte de Milán, la princesa Beatrice d'Este gastó una broma al embajador de Ferrara, haciendo que invadieran su jardín animales salvajes que le mataron los pollos, con gran diversión por parte del marido de Beatrice, Ludovico Sforza, el jefe del Estado [36]. Pero esta situación no podía durar. Ahora nos ocuparemos del cambio.

Cambios en el sistema

¿Cuáles fueron los principales cambios en el sistema, en las actitudes de los italianos hacia las bromas? Aunque ya en la década de 1520, si no antes, se percibe un cambio, éste es más evidente en el periodo de 1550 a 1650, lo que apoya la tesis de Enid Wels-

[35] Luzio y Renier (1891).
[36] Malaguzzi Valeri (1913-1923), vol. 1, pp. 560-561.

ford sobre «la decadencia del bufón» en el siglo XVII y la de Bajtin sobre la «desintegración de la risa popular» en la misma época[37]. Al reflexionar sobre las razones de esos cambios, puede ser útil distinguir entre los aspectos secular y religioso de lo que Norbert Elias denominó el «proceso de civilización», un movimiento europeo de autocontrol (más exactamente, «la presión social dirigida a la autorrepresión), considerada aquí en su versión contrarreformista italiana.

Algunas formas tradicionales de comicidad que ya habían sido criticadas por el clero extranjero, desde el carnaval por Erasmo hasta los autos de Pascua por el reformador suizo Oecolampadius, fueron condenadas por otros italianos en términos religiosos o morales. Aretino entró a formar parte con Lutero y Calvino del Índice de Libros Prohibidos (que vinculaba a toda la Iglesia aunque fue compilado en Italia). Las historias del bufón-sacerdote Arlotto, publicadas en 1516 aproximadamente, fueron expurgadas desde 1565 con una nota introductoria que explicaba la necesidad de eliminar las bromas «que parecían demasiado libres al inquisidor». Bandello publicó sus historias justo a tiempo, en 1554, mientras que las del autor florentino Antonfrancesco Grazzini, escritas en torno a 1580, no se publicaron hasta el siglo XVIII. Las historias orales no podían censurarse tan fácilmente, pero el cuentista Straparola fue convocado en una ocasión ante la Inquisición veneciana.

Las *beffe* impresas se editaron a fin de poner de relieve una moraleja, subrayada por medio de metáforas como «curas», «lecciones» y «castigos». Ya se había dicho de Arlotto que curaba la mala costumbre de escupir cerca del altar y que enseñaba una lección a los jóvenes que sólo querían una rápida «misa de cazador» (nos. 5 y 6). Bandello llamó la atención sobre las implicaciones éticas de sus historias (en el libro 1, nos. 3, 35, etc.), aunque los lectores quizá no encuentren convincente esta presentación moralista. El editor Ludovico Domenichi expurgó

[37] Welsford (1935), pp. 182-196; Bajtin (1965).

la edición de 1548 de las *facezie* compiladas por el humanista Angelo Poliziano y las volvió a revisar para la edición de 1562, cambiando el título por el más serio *Detti e fatti*, suprimiendo las blasfemias y comentarios anticlericales, y añadiendo moralejas a cada broma [38]. Una colección de bromas de Luigi Guicciardini se decribía en la página titular como «moralizantes» *(ridotti a moralità)*.

Las vicisitudes de la recepción del *Decamerón* son reveladoras del cambio de actitudes. Las historias de Boccaccio quizá habrían sido prohibidas por el Concilio de Trento si el duque de Florencia, Cosme de Medici, no hubiera enviado a un embajador al Concilio para solicitar la suspensión de la prohibición. Volvieron a publicarse expurgadas en 1582. Una de ellas, relativa a la hipocresía de un inquisidor, había sido eliminada de la colección y otras que se burlaban del clero fueron revisadas drásticamente. Términos como «fraile» y «arcángel» fueron eliminados al precio de hacer incomprensible una historia —la del fraile Alberto que pretendía ser el arcángel San Gabriel para seducir a una piadosa dama veneciana [39]. Las bromas del libro 2 del *Cortesano* de Castiglione fueron sometidas a un tratamiento similar en la edición expurgada de 1584 [40].

El clero de la Contrarreforma se había lanzado a una «ofensiva cultural» no para prohibir las bromas completamente, sino para reducir su ámbito. Cada vez más se consideraban indecorosas en la iglesia, porque era un lugar sagrado, o sobre temas sagrados, o que las dijera el clero, cuyo comportamiento debía caracterizarse por la *gravitas*. La actividad de los bufones-sacerdotes Arlotto y Fra Mariano comenzó a parecer indecorosa y, más tarde, casi inimaginable.

En su concilio provincial de 1565, san Carlos Borromeo denunció los autos de Pascua por provocar la risa. No habría esta-

[38] Richardson (1994), p. 135.
[39] Sorrentino (1935); Brown (1967).
[40] Cian (1887).

do de acuerdo con Vladimir Propp sobre la risa ritual. En opinión de Borromeo, la costumbre piadosa de presentar las vidas de Cristo y los santos había sido corrompida por la perversidad humana y el resultado era el escándalo, la carcajada y el desprecio. También indicó a los predicadores que no contaran historias humorísticas [41]. El papa Pío V emitió un decreto contra la risa «inmoderada» en la iglesia [42]. El Índice de Sixto V (1590), más estricto que el de sus predecesores, incluía las colecciones de *facezie* editadas por Domenichi y Guicciardini, pese a que afirmaban ser moralistas [43]. En una carta de 1608, Roberto Bellarmino, otra importante figura de la Contrarreforma, expresaba su oposición a revelar los pormenores de las vidas de los santos que pudieran resultar jocosos más que edificantes *(quae risum potius quam aedificationem pariant).* Quizá estaba pensando en la tradicional imagen del Espíritu Santo suplantando a san José.

Esta ofensiva clerical debe verse como parte de un movimiento más amplio o, al menos, de una transformación más general de las actitudes (en las clases altas, en cualquier caso), que abarcaba desde el auge del clasicismo en las artes a la no participación en la cultura popular, transformación que Elias describió en términos de un creciente autocontrol o «civilización» [44]. Por ejemplo, en sus *Discursos sobre lo que es apropiado para un joven noble que sirve a un gran príncipe* (1565), Gianbattista Giraldi Cinthio (más conocido como dramaturgo) decía a sus lectores que no fueran los primeros en bromear ya que podría interpretarse como una falta de respeto al príncipe. El patricio genovés Ansaldo Cebà subrayaba la necesidad de moderarse en las bromas, que debían adaptarse a los lugares, momentos y personas, y no ser indignas de un caballero *(che non disdicano ad huom libero e costumato)* [45].

[41] Bernardi (1990), pp. 256, 259; Taviani (1969); Borromeo (1758), p. 44.
[42] Azpilcueta (1582), pp. 42-43.
[43] Reusch (1886), p. 481.
[44] Elias (1939); Burke (1978), pp. 270-280.
[45] Cebà (1617), cap. 43.

Cambios en la beffa

Volvamos a la *beffa.* Desde el punto de vista de la «civilización», es significativo que entre los críticas de la *beffa,* como hemos visto, estuvieran dos autores cuyos libros de conducta se hicieron famosos: *El Cortesano,* de Castiglione, y *Galateo,* de Giovanni Della Casa. En la obra de Castiglione se critican las *beffe* en términos morales, pues se prefieren las bromas meramente verbales, y el autor censuró algunas de sus propias bromas en la tercera versión manuscrita de su tratado. Las críticas podrían parecer anodinas actualmente, pero en el contexto de principios del siglo XVI eran casi puritanas o revolucionarias[46]. En cuanto al moralista de la Contrarreforma, Della Casa, admitía la necesidad de que la gente gastara bromas porque la vida en este valle de lágrimas requería algún tipo de solaz *(sollazzo),* pero también criticaba algunas clases de *beffa*[47].

Asimismo, otros testimonios apuntan a una definición más precisa de las normas y a una disminución del ámbito de lo permisible públicamente. Una sociedad dramática noble de Siena, los *Intronati,* empezó a cuidarse de ofender la modestia de las damas con sus *burle.* En el caso de las *beffe* relatadas por Grazzini, probablemente en la década de 1580, un crítico ha afirmado que se produjo un cambio de perspectiva del bromista a la víctima[48]. Otro estudioso de la literatura italiana ha señalado recientemente la «crisis» del siglo XVII y la decadencia de la *beffa*[49]. Como mínimo, podría decirse que se purificó.

¿Qué reemplazó a la *beffa* tradicional? Se puede considerar típica del nuevo régimen de humor la *beffa* relativamente suave de Girolamo Parabosco, en la que «una gran jarra de agua y cenizas calientes» cayeron sobre la cabeza de un amante al llegar

[46] Grudin (1974); Rochon (1975), pp. 171-210.
[47] Della Casa (1554), caps. 11, 19.
[48] Plaisance (1972), p. 46.
[49] Rochon (1972), pp. 179-202.

a la casa de su dama. Los ardides de Bertoldo, el héroe de un ciclo de farsas de finales del siglo XVI escritas por Giulio Cesare Croce, son violentos, pero no escatológicos. También parece que se produjo en las clases altas un cambio en la dirección del ingenio y del humor verbal. Este cambio puede ilustrarse en las academias, cada vez más importantes en la vida social de las clases altas en las ciudades italianas de los siglos XVI y XVII. Estos grupos, que se remontan a principios del Renacimiento, se volvieron a la vez más formales y humorísticos, pero de una manera respetable. Buena muestra del cambio son los nombres que se hicieron prácticamente obligatorios para los miembros y para las propias academias: los Amodorrados *(Addormentati)*, los Confundidos *(Confusi)*, los Congelados *(Gelati)*, los Inmaduros *(Immaturi)*, los Atolondrados *(Spensierati)*, los Incivilizados *(Incolti)*, etc., así como las parodias de conferencias y las farsas que constituían buena parte de sus programas, algunos de los cuales se reproducen en *Bizarrie academiche* (1638), de Gianfrancesco Loredan [50].

El retórico del siglo XVII Emmanuele Tesauro (que, en el lenguaje actual, podría describirse como un teórico de la literatura) expresó un nuevo ideal de elegancia en el que no cabían las «bromas populares» *(facetie popolari)*. No rechazó completamente la *beffa*, pero le interesaban mucho más las bromas meramente verbales [51]. En esto era un representante típico del movimiento cultural que ahora denominanos barroco. No parece exagerado sugerir que la obsesión barroca con los juegos de palabras era una forma de compensación psicológica, una reacción a la disminución del ámbito de lo cómico. Otra forma de compensación fue el auge de la caricatura, que se inventó en los círculos de Carracci y Bernini en la primera mitad del siglo XVII. En otras palabras, era obra de artistas famosos por su clasicismo, lo que sugiere que en ocasiones necesitaban abandonar la idealización, en un

[50] Quondam (1982), pp. 823-898.
[51] Tesauro (1654), pp. 38, 223, 583 y ss., 682.

momento en que se les negaban las anteriores formas cómicas de desahogo[52].

Por supuesto, la tesis de Elias del auge del autocontrol o «civilización» no se puede enunciar de una manera excesivamente simple. Se trataba de una tendencia gradual que halló resistencia y sólo se impuso en diverso grado y en diferentes momentos y lugares, entre distintos grupos o incluso en distintas situaciones. Por ejemplo, Adriano Banchieri, un monje benedictino, publicó obras cómicas en el siglo XVII, aunque lo hizo bajo pseudónimo, lo que muestra una ruptura del tabú de la Contrarreforma. A mediados del siglo XVII, el patricio florentino Niccolò Strozzi relató una *beffa* en la que la víctima fue abandonada toda la noche en la Piazza della Signoria[53]. En el Pratolino las fuentes seguían funcionando en el siglo XVII o incluso después, como atestiguan dos viajeros ingleses entre otros. John Evelyn, que visitó Italia en 1645, comentó que él y sus compañeros quedaron «bien lavados por [su] curiosidad»[54]. Richard Lassels anotó que visitó «el Grotto de Cupido con los taburetes en los que, al sentarse uno, recibe un gran chorro de agua en la cara»[55].

En el siglo XVIII descubrimos un retorno al Renacimiento, pero con una diferencia. Varios textos cómicos del siglo XVI reaparecieron revisados. Bertoldo, por ejemplo, se volvió a publicar en 1736, reescrito por veinte hombres de letras, en verso y con alegorías. G. C. Becelli reescribió las hazañas del famoso bufón medieval como *Il Gonnella* (1739). Las *beffe* de Grazzini, escritas hacia 1580, se publicaron por vez primera en 1756. En Venecia apareció en 1763 una biografía del célebre sacerdote-bufón Arlotto Mainardi. Así, la vuelta al Renacimiento del siglo XVIII fue acompañada de una suerte de distanciamiento cultural, e incluso quizá se basaba en el mismo.

[52] Kris (1953), caps. 6-7; Lavin (1983).
[53] Woodhouse (1982).
[54] Evelyn (1955), vol. 2, p. 418.
[55] Lassels (1670), p. 134.

Para continuar con este tema del distanciamiento, podemos recordar una historia de mediados del siglo XX relatada por el novelista Vasco Pratolini en su novela *Las muchachas de San Frediano* (1949), una evocación de la cultura obrera tradicional en los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial. El castigo de Bob, el Don Giovanni del lugar, por una banda de seis chicas a las que había intentado seducir individualmente, toma la forma de una *beffa* en la tradición florentina: las chicas le atan y le pasean por las calles con los genitales al descubierto. Pratolini se sitúa no sólo en la tradición literaria culta, sino también en la popular, la de la cultura obrera florentina, de la que procedía y que celebró en toda su obra. No parece que hayan pasado los cuatrocientos años que separan a Pratolini del Pratolino, o incluso los seiscientos que le separan de Boccaccio. La «banda» o *brigata* es fundamental en ambos casos. No obstante, las fronteras sociales de lo cómico han cambiado. Lo que en el siglo XIV se mostraba como una costumbre social generalizada ahora se asocia a jóvenes adultos de la clase obrera.

En este punto puede ser útil volver a las observaciones de Darnton sobre la otredad. ¿Somos menos crueles y más civilizados, como él sugiere? A principios de los noventa, el *Cambridge Evening News* registraba un incidente en el que un joven que se había peleado con su novia se vengó metiéndole el gato en el microondas. El ejemplo sugiere que sería prudente no hablar de un cambio profundo en la psicología humana, sino, más bien, de cambios en las convenciones sociales, en las reglas del juego, en las fronteras de lo cómico. Como el sexo, es imposible reprimir completamente la risa. En vez de referirnos a la «decadencia» de las formas tradicionales de humor a partir del siglo XVI, podríamos emplear el término «desintegración», más preciso, de Bajtin. Lo que hallamos en el periodo de 1550 a 1650 en particular es una restricción creciente de la participación pública del clero, las mujeres o los caballeros en ciertas clases de bromas, una reducción de los ámbitos, ocasiones y lugares que se prestaban a la comicidad; una elevación del umbral de vergüenza y un mayor control de las fronteras.

CAPÍTULO 6

EL DISCRETO ENCANTO DE MILÁN: LOS VIAJEROS INGLESES EN EL SIGLO XVII

Si aprendiéramos a utilizarla, la literatura de viajes estaría entre las fuentes más elocuentes de la historia cultural. Por «literatura de viajes» entiendo el diario que escribe un viajero, generalmente en un país extranjero, o una serie de cartas que describen sus impresiones. La tentación de los historiadores, y de otros lectores, es imaginarse que están viendo con los ojos del escritor y escuchando con sus oídos y, por tanto, percibiendo una cultura remota como era realmente.

La razón por la que no debemos sucumbir a esta tentación no es que los viajeros se contradicen, puesto que es relativamente fácil cotejar sus testimonios. Lo que hay que subrayar es el aspecto retórico de sus descripciones, en particular la importancia de los lugares comunes y esquemas. Los textos no son descripciones espontáneas y objetivas de nuevas experiencias, de la misma manera que las autobiografías no son testimonios espontáneos y objetivos de una vida (véase las pp. 59-60 anteriormente). Algunas descripciones al menos fueron escritas pensando en su ulterior publicación y seguían ciertas convenciones literarias. Otras simplemente reflejan prejuicios en el sentido literal de opiniones formadas antes de que los viajeros

salieran de su país, tanto si dichas opiniones eran fruto de conversaciones como de lecturas.

Un estudio antropológico del «mito del canibalismo» revela hasta qué punto es habitual que los viajeros perciban a los habitantes de sociedades culturalmente alejadas como caníbales. «El epíteto de caníbal se ha aplicado en un momento u otro a casi todos los grupos humanos». Otro conocido ejemplo de prejuicio, estudiado detenidamente en el caso de los europeos en el Lejano Oriente, ha recibido el nombre del «mito del nativo perezoso». Una y otra vez los europeos hablan de la «pereza», la «indolencia» o la «desidia para el trabajo» de malayos, filipinos, javaneses, etc.[1]. Igualmente, desde la época de Herodoto, el esquema del mundo al revés ha atraído a los viajeros en lugares que les resultaban exóticos como una forma de organizar sus observaciones. Más de un personaje de las noveles de E. M. Forster ve los lugares extranjeros como lo contrario de su propio país. Tanto en *Una habitación con vistas* (1908), que se desarrolla en Italia, como en *Pasaje a la India* (1924), alguien se queja de la terrible falta de intimidad.

Cómo viajar

También suele ocurrir que la literatura de viajes siga las recetas que se dan en libros sobre el «arte de viajar». Las instrucciones sobre «cómo viajar» eran un género literario establecido ya en el siglo XVII. Entre las aportaciones a lo que a veces se denominaba «arte apodémico», esto es, el viaje metódico, cabe mencionar *De peregrinatione* (1574), de Hieronymus Turler; *De arte apodemica* (1577), de Hilarius Pyrckmair; *Methodus apodemica* (1577), de Theodor Zwingler; *De ratione peregrinandi* (1578), de Justus Lipsius; *Methodus* (1585), de Albert Meier; *De peregrinatione* (1605), de Salomon Neugebauer, y *Methodus peregrinandi* (1608), de Henrik Rantzau[2].

[1] Arens (1979), p. 13; Alatas (1977).
[2] Stagl (1980, 1990); Rubiès (1995).

En esta clase de textos se recomendaba a los futuros viajeros que observaran los monumentos funerarios, las pinturas, los edificios públicos y privados, religiosos y seculares, las fortificaciones, las fuentes, el sistema político y las maneras y costumbres de los habitantes. Asimismo se les aconsejaba que llevaran consigo una guía y que tomaran notas de lo que veían. Los ingleses que no sabían latín podían consultar los libros de Turler (traducido al inglés en 1575), Meier (en 1589) y Lipsius (en 1592), así como el ensayo de Francis Bacon *Of Travel,* publicado en 1612. Aunque algunos viajeros, en particular Michel de Montaigne, se basaron en sus propias percepciones para escribir descripciones originales, los autores de muchos diarios de viajes seguían los consejos que les daban esos textos «apodémicos», limitándose a privilegiar un aspecto u otro según sus inclinaciones. Así, el inglés Thomas Coryat anticipó la crítica de que era «un viajero de tumbas» que copiaba demasiados epitafios y decía demasiado poco sobre las formas de gobierno, arguyendo que era «un individuo particular y no un estadista»[3].

Pese a ocasionales expresiones de escepticismo, los viajeros también seguían lo expuesto en los libros de viajeros anteriores, incluyendo las guías de países extranjeros, cada vez más abundantes en el siglo XVII. En consecuencia, muchas de sus descripciones tienen carácter de fórmulas. Por ejemplo, en sus notas sobre Génova, relativamente breves, un inglés comenta su «regia magnificiencia» y otro, su «lujo regio» (véase el cap. 7)[4]. «Magnificencia» era una palabra frecuente en estas descripciones.

No sólo se repiten una y otra vez breves fórmulas, sino también temas[5], por ejemplo, las procesiones (especialmente de flagelantes) y los exvotos —signos de la «superstición» católica que fascinaba a los vistantes protestantes—, la violencia, la venganza, la custodia de las mujeres por sus parientes y los *lazzaroni.* Las

[3] Coryat (1611), pp. 11-12.
[4] Moryson (1617), p. 167; Raymond (1648), p. 13.
[5] Lord (1960).

descripciones de Italia escritas por viajeros ingleses, franceses y alemanes durante los siglos XVII, XVIII y XIX ofrecen una versión europea del mito del nativo holgazán en sus frecuentes alusiones a los *lazzaroni* de Nápoles, hombres sanos tumbados al sol sin hacer nada, pues el *dolce far niente* era un ingrediente imprescindible de la *dolce vita* italiana, tal y como se veía desde el norte[6]. El inglés Samuel Sharp escribía que 6.000 *lazzaroni* dormían en las calles y «se les permite tomar el sol durante gran parte del día junto a los muros del palacio». Un compatriota suyo que compartía sus ideas afirmaba que «las necesidades de la naturaleza se satisfacen aquí tan fácilmente que las clases inferiores trabajan poco: su gran placer es tomar el sol sin hacer nada»[7]. Comentarios similares pueden hallarse en otros autores franceses y alemanes —excluyendo a Goethe, que desechó la idea como ejemplo del estereotipo con que se veía el sur desde el norte[8].

Estas descripciones no son necesariamente puros plagios. Es probable que los viajeros realmente vieran a hombres tumbados al sol, tanto si estaban descansando después del trabajo como si no, y les parecieron *lazzaroni* porque cumplían las expectativas creadas por los libros o por la tradición oral. A comienzos del siglo XVIII (si no antes), los viajeros buscaban lo «pinturesco», una nueva palabra de moda que revela el hábito de ver la vida cotidiana con los ojos de los viejos maestros. Poco después, en 1814, el poeta inglés Samuel Rogers describía los balcones de Milán «desde los cuales siempre está mirando una figura femenina, como en el Veronés y en Tintoretto»[9]. La pintura es capaz de modificar las percepciones de la realidad no sólo en el caso de los visionarios, analizado en el capítulo 2. En cualquier caso, el viaje-

[6] Crouzet (1982), pp. 112, 114; Burke (1978), pp. 15-19; véase Comparato (1979); De' Seta (1981).

[7] Sharp (1766), carta 24; Martyn (1787), p. 254; véase Croce (1895); Michéa (1939).

[8] Goethe (1951), 28 de mayo de 1787.

[9] Rogers (1956), p. 165.

ro se convierte en espectador, si no en *voyeur,* al penetrar en una cultura extraña o semiextraña. Como escribió Henry James en sus *Italian Hours* (1877): «Viajar es, por así decirlo, ir al teatro».

Después de tantas observaciones críticas, el lector quizá espere que rechace completamente estos relatos de viajes o que califique de pura invención la Italia de sus autores. Sin embargo, como en otros lugares del presente volumen, intentaré evitar los peligros opuestos del positivismo y del constructivismo. Analizaré estos relatos como fuentes de la historia de las actitudes o las mentalidades [10]. Son valiosos documentos de contactos culturales, que revelan tanto la percepción de la distancia cultural como el intento de comprenderla o «traducirla» a algo más familiar.

Visiones de Italia

Entre los viajeros del norte de Europa y, más especialmente, británicos en la Italia de comienzos de la era moderna, podemos hallar ejemplos concretos de percepción de esta distancia [11]. En aquella época, tendían a ver al italiano como el Otro. Es tentador, pero demasiado fácil, explicar esta distancia cultural en términos religiosos como resultado de la Reforma. Demasiado fácil porque la Reforma podría explicarse en términos de esta misma distancia cultural. Dos importantes reformadores, Erasmo y Lutero, visitaron Italia y registraron su desagrado ante algunas costumbres italianas como el carnaval de Siena, que Erasmo presenció en 1509. En cualquier caso, el rechazo de imágenes, rituales, santos, etc. sólo aumentó el distanciamiento de los viajeros protestantes del norte respecto a la cultura italiana.

Pese al desprecio —o el temor— que les inspiraba el catolicismo (o papismo, como ellos decían), un sector considerable de las clases altas británicas se interesó vivamente por la cultura italiana.

[10] Harbsmeier (1982).
[11] Stoye (1952); Sells (1964); Comparato (1979); De' Seta (1981).

Philip Sidney, William Harvey, John Milton, John Evelyn, Joseph Addison y Tobias Smollett están entre los más famosos de los muchos ingleses que pasaron temporadas en Italia en ese periodo. El arte y la arquitectura italianos eran bien conocidos en Inglaterra, no sólo los renacentistas, sino también también los de artistas del siglo XVII como los Caracci, Guido Reni, Guercino y Salvatore Rosa [12]. Sir Henry Wotton, que fue embajador en Venecia durante muchos años, fue un importante mediador entre sus compatriotas y la cultura italiana, lo mismo que el famoso *connoisseur* Thomas Howard, conde de Arundel, que llevó a Inigo Jones en una visita a Italia en 1613. Más de treinta años después, en 1646, Arundel transmitió a Evelyn sus «recuerdos» de lo que había visto en Italia [13].

El italiano probablemente era la lengua extranjera más conocida en Inglaterra en esta época y sólo fue superada por el francés en el siglo XVIII. La literatura italiana era muy admirada, particularmente la poesía de Petrarca, Ariosto y Tasso (cuya *Jerusalén liberada* fue publicada en traducción inglesa por Edward Fairfax en 1600). Una serie de obras de autores italianos del siglo XVII no tardaron en ser traducidas al inglés, como *History of the Council of Trent* (1620), de Paolo Sarpi; *Romulus and Tarquin* y *David Persecuted* (ambas en 1637), de Virgilio Malvezzi; *History of the Civil Wars in France* (1647), de Enrico Davila; *Advertisements from Parnasuss* (1656), de Traiano Boccalini, y *System of the World* (1661), de Galileo.

No es extraño, por lo tanto, que hubiera numerosos viajeros británicos en Italia a comienzos de la era moderna. En palabras de Addison: «No hay ningún lugar en el mundo al que sea más placentero y provechoso viajar que Italia» [14]. Las obras sobre el arte del turismo descritas anteriormente, en particular las de Pyrckmair, Turler y Lipsius, trataban Italia con especial detalle.

[12] Hale (1954), pp. 65-75.
[13] Hervey (1921); White (1995).
[14] Addison (1705), p. 357.

Italia era la meta principal del *grand tour*, una expresión que empezaba a utilizarse por aquel entonces para describir el viaje de uno o más jóvenes nobles, frecuentemente en compañía de un tutor [15]. Uno de nuestros informantes, John Ray, escribió acerca de su plan de «hacer un *grand tour* (como se le llama allí)» por Francia. El *tour*, que fue una importante institución cultural europea entre finales del siglo XVI y finales del XVIII, solía durar varios años. No sólo los «grandes turistas» ingleses, sino también los holandeses, daneses y polacos, pasaban buena parte de este tiempo en Italia [16]. La demanda era suficiente para generar gran número de guías turísticas de Italia en general y de las principales ciudades como Venecia o Roma.

Las diferencias en la religión, la lengua, el clima y las costumbres daban a los viajeros un agudo sentido de la distancia cultural. John Ray, que dedicó más de diez páginas a las maneras y costumbres italianas, ponía de relieve la venganza, la lujuria y los celos. Elias Veryard llegó a conclusiones similares (o las copió de Ray): «En general, los italianos son [...] lascivos, celosos y vengativos» [17]. Richard Lassels, un sacerdote católico que pasó largo tiempo en Italia, presentaba las costumbres italianas como «muy recomendables», pero inclusó él observó que los italianos eran vengativos, así como «sensibles en los tocante a su honor» y «estrictos y hasta celosos con sus esposas» [18].

Otro aspecto de Italia que impresionaba a los visitantes extranjeros era la ostentación. Lassels lo describía en un tono más positivo cuando decía que los italianos eran «ahorrativos en la comida a fin de amar y vivir con elegancia; se gastan en esto lo que nosotros gastamos en nuestras barrigas». Las casas le parecían a Ray «grandes y majestuosas más que cómodas» y observaba que «la baja nobleza gusta de aparecer en público con todo el esplen-

[15] Black (1985); Chaney (1985).
[16] Mączak (1978); Frank-van Westrienen (1983).
[17] Veyrard (1701), p. 263.
[18] Ray (1673), pp. 150-151.

dor que puede y se niega muchas satisfacciones en casa a fin de mantener una carroza con la que recorrer *à la mode* las calles de su ciudad cada tarde». De la misma forma, Veryard afirmaba que los nobles «se gastan el patrimonio [...] en presentarse con la mayor grandeza *[making the greatest figure]* que permitan su rango y dignidad». Italia ya se percibía como el país de las apariencias y la fachada. Dada la semejanza de la última frase con la expresión italiana consagrada *fare bella figura*, podemos aventurarnos a suponer que Veryard y otros visitantes extranjeros frecuentemente anotaron expresiones que habían oído a los propios italianos. La literatura de viajes incluye lo que Bajtin denominaría una dimensión «heteroglósica», pues no sólo registraba la pura observación, sino también la interacción de viajeros y nativos o «viajados», como los denomina un crítico reciente [19]. La relación entre los estereotipos del carácter nacional dentro y fuera de un determinado país es un tema que merece una investigación sistemática.

La sensación de distancia a veces era lo suficientemente aguda como para que los visitantes emplearan el *topos* del mundo al revés. Así, el calvinista escocés Gilbert Burnet, obispo de Salisbury, consideraba la Italia de la década de 1680 lo contrario de la civilización, la libertad y la diligencia, que atribuía a su propio país. Él también contribuyó al mito del nativo holgazán con su referencia a «la pereza y la desidia de esta gente»[20]. En la misma línea, Addison culpaba a la «ociosidad» del gran número de monasterios y hospitales que había en Italia y operaba con un sistema de oposiciones binarias semejante al de Burnet (cuyo análisis elogiaba), contrastando católicos y protestantes, tiranía y libertad, ociosidad y diligencia, el Yo y el Otro[21].

A la vez que lo reforzaban, estos autores estaban influidos por el llamado «mito» de Italia: un contraste estereotipado entre el

[19] Pratt (1992), pp. 135-136.
[20] Burnet (1686), p. 108.
[21] Addison (1705), pp. 420-421.

norte y el sur (cultura y naturaleza, civilización y salvajismo), que se hizo aún más nítido en el siglo XIX[22]. Anteriormente, Italia se había considerado el centro de la civilización, pero en el siglo XVIII se estaba convirtiendo en una Arcadia. En ambos casos, estamos ante un mito espacial no muy distinto de los mitos temporales que ya tratamos en el capítulo 3 —una visión en la que todo se presenta con mayor magnitud (y nitidez) que en la vida real. Si el sur de Europa resultaba exótico en el norte, también ocurría lo contrario. En esta época, por ejemplo, el conde Maiolino Bisaccioni, prolífico autor de historia y ficción, publicó libros sobre *Demetrius the Muscovite* (1639), unas *Historical Memoirs of Gustavus Adolphus* (1642) y situó en Noruega y en Rusia sendas historias de su colección *The Ship* (1643).

El mito de Italia no impidió a algunos visitantes observar detenidamente las costumbres locales, como recomendaban las guías de viajes. Los visitantes del norte, como vimos en el capítulo 4, cada vez eran más conscientes de la teatralidad de los gestos italianos (tanto si contribuyeron a ello las críticas de los reformadores italianos como si no). A fines del siglo XVI, Fynes Morison estaba impresionado por la «variedad de indumentarias, lenguas y costumbres» que había en Venecia[23]. Thomas Coryat observaba el uso de los abanicos, tenedores y sombrillas, objetos insólitos en Inglaterra en la época en que escribía. Philip Skippon, que visitó Italia en la década de 1660, tomó notas pormenorizadas sobre la comida («echan queso rallado en la mayoría de sus platos»), la indumentaria (hizo un apunte de la gorra del dux), los flagelantes, los funerales, las blasfemias, la producción de seda, la guillotina empleada en Milán, el sistema de votación de Venecia (con un apunte de una urna electoral), la forma en que se colgaba la ropa en barras de hierro colocadas de un lado a otro de las calles y muchas otras cosas. Skippon es un autor de de libros de viajes injustamente olvidado, cuya formación en Cambridge,

[22] Crouzet (1982), pp. 2, 38-49, 75, 79, 120, 242.
[23] Moryson (1617), p. 90.

donde estudió con el célebre botanista John Ray, quizá aguzara sus ojos y sus oídos. Es una lástima que el relato de su viaje a Italia no se haya reimpreso desde 1732, mientras que uno de los pocos estudios dedicados a los viajeros ingleses por Italia en el siglo XVII ni siquiera le mencione[24].

Aspectos de Milán

Podemos estudiar más concretamente la interacción del estereotipo cultural y la observación personal a partir de las opiniones sobre Milán registradas por los viajeros británicos a lo largo del siglo XVII, desde la década de 1590 a comienzos del 1700. Para entonces, ya tenían una impresión bastante clara de al menos cuatro ciudades italianas. Por supuesto, Roma estaba asociada con las ruinas de la Antigüedad y el papado. Venecia era conocida por el carnaval así como por su duradera «constitución mixta»[25]. Florencia era famosa por sus obras de arte y Nápoles por sus bellezas naturales.

Por el contrario, Milán causaba una impresión bastante vaga. Según la opinión popular, Roma era la Sagrada; Venecia, la Rica; Nápoles, la Gentil (en el sentido de noble); Florencia, la Bella; Génova, la Orgullosa; Bolonia, la Opulenta; Padua, la Erudita, y Milán, la Grande. Para quien estuviera interesado en leer algo en inglés sobre la ciudad o el Estado de Milán, había poco material disponible, especialmente en la primera mitad del siglo. Dos obras de teatro representadas en los escenarios ingleses por aquella época proporcionan alguna información sobre la historia de la ciudad: *The Duke of Milan* (1621), de Philip Massinger, y *The Tragedy of Ludovick Sforza Duke of Milan* (1628), de Robert Gomersall, estaban situadas a finales del siglo XV y se basaban en la traducción inglesa de la *Historia de Italia* de Francesco Guic-

[24] Skippon (1732); Sells (1964).
[25] Gaeta (1961); Bouwsma (1990); Haitsma Mulier (1980).

ciardini. La única referencia concreta al Milán contemporáneo aparece en *Honest Whore*, de Thomas Dekker, en una escena que tiene lugar en una tienda de telas [26]. En el siglo XVII aparecieron los primeros periódicos, pero no era frecuente que informaran de lo ocurrido fuera de la región, aparte de la epidemia de 1630 y del terremoto de 1680. A comienzos de ese periodo es improbable que los viajeros asociaran a Milán con algo más que san Ambrosio y san Carlos Borromeo. Más tarde, podían leer las descripciones de los primeros viajeros como Thomas Coryat (publicada en 1611), Fynes Morison (en 1617), Raymond (1648), etc.

Lo mismo que ahora, los británicos solían visitar Milán como forma de llegar a otro sitio, si no la excluían completamente de su ruta. Milton, por ejemplo, pasó un largo periodo en Florencia, Roma, Nápoles y Venecia de 1638 a 1639, pero no hay testimonios de que llegara a pisar Milán (fue a Florencia por Génova y Livorno) [27]. En cuanto a Edward Lord Herbert of Cherbury, que se encontraba allí en 1615, todo lo que dijo de la ciudad en su autobiografía es que había oído a una monja famosa cantar con el acompañamiento de un órgano.

Es necesario presentar al lector a los viajeros británicos cuyos testimonios mencionaremos a continuación. Prácticamente todos pertenecían a las clases superiores. Por orden cronológico son el caballero Fynes Morison, que visitó Milán en 1594; Thomas Coryat, en 1608; sir Thomas Berkeley, en 1610; el conde de Arundel, en 1613 y 1622; Peter Mundy, en 1620, y acompañó sus impresiones de dibujos; John Raymond, en la década de 1640; John Evelyn, caballero y músico, en 1646; Richard Symonds, otro caballero amante del arte, hacia 1650; el sacerdote católico Richard Lassels, que pasó muchos años en la península italiana y escribió una descripción de Milán, en 1654; el rector de Cambridge John Ray y su alumno Philip Skippon, que visitaron Milán juntos en 1663; el extremadamente protestante Gil-

[26] Véase Rebora (1936).

[27] Arthos (1968).

bert Burnet, en 1686; William Bromley, más tarde secretario de Estado, en la década de 1680; William Acton, un tutor que acompañaba a un joven noble en su *grand tour*, hacia 1690; el médico Elias Veryard, a finales del siglo; y Joseph Addison, de 1701 a 1703. De estos dieciséis viajeros, nueve publicaron en vida relatos de sus viajes. Dos de ellos han sido atribuidos a Bromley con poca verosimilitud. Por comodidad me referiré al de 1692 como Bromley y al de 1702 como pseudo-Bromley, sin perjuicio de lo que puedan revelar ulteriores investigaciones.

En general, los visitantes británicos sólo pasaban unos días en Milán, mientras que en Venecia o Roma permanecían semanas o meses. John Raymond se quedó cuatro días y Richard Lassels, seis. Al contrario que en Venecia, no había embajador en Milán y los contactos oficiales eran raros, aunque el gobernador español pudo recibir a diplomáticos británicos y a otras personalidades. Los británicos obtenían su información sobre Milán de agentes no oficiales o, para decirlo con más claridad, de espías. La importancia de la información que proporcionaban estos agentes secretos la revela el hecho de que para descubrir los planes del gobernador de Milán, el dux consultó en una ocasión al embajador británico en Venecia[28].

A continuación expondré un cuadro colectivo del Milán descrito por los viajeros británicos, yuxtaponiendo o superponiendo diferentes imágenes. El objeto de este ejercicio no es tanto describir la ciudad como la impresión que causó a los visitantes —la sensación de distancia cultural, la mezcla de atracción y repulsión. Estos visitantes se interesaban por aspectos concretos: Addison y Burnet, por la economía italiana; Evelyn, por el arte; Lassels y Burnet, por la religión; Ray, por la ciencia; Skippon, por la vida cotidiana. Por otra parte, con frecuencia aludían a la opinión de sus predecesores, aunque sólo fuera para indicar que no pretendían «transcribir los viajes de otros»[29]. Se tratarán tanto los lugares comunes como las

[28] Wotton (1907), pp. 359, 399, 404; Brown (1864), vol. 10, núms. 658, 673.
[29] Bromley (1962), p. 52.

observaciones individuales, más por lo que revelan sobre la actitud de los propios viajeros que por la información que aportan sobre Milán. Se prestará especial atención a lo que les resultó sorprendente o desconcertante.

Lo primero que cabe señalar es que, al menos a comienzos del siglo XVII, los británicos consideraban Milán un lugar siniestro y peligroso: la misma opinión que sus descendientes tenían de Europa del Este, pero con la Inquisición en lugar del KGB. De hecho, en aquella época se vivía una especie de guerra fría. El rebelde conde de Tyrone fue recibido efusivamente por el gobernador de Milán cuando huyó de Irlanda en 1608. El hombre que intentó asesinar a Jaime I en 1613 procedía de Milán. En 1617 se discutió seriamente la posibilidad de que fuerzas británicas, venecianas y saboyanas atacaran Milán [30].

Ocurrían los suficientes incidentes desagradables como para que estuviera justificado el temor de los viajeros o la sensación de aventura. Wotton escribió en 1592 que había previsto visitar Milán, pero lo encontraba demasiado peligroso. Fynes Morison, un intrépido viajero, no se demoró allí en 1594 «por el peligro que representa mi estancia» [31]. Uno de los espías de Wotton en Milán, Roland Woodward, fue detenido por la Inquisición en 1606 y otro, Charles Bushy, en 1607 [32]. En 1608 Coryat tuvo una desagradable experiencia cuando visitaba el Castello y le tomaron por holandés [33]. En 1610, cuando el vizconde de Cranborne, hijo del conde de Salisbury, cruzaba Milán, un miembro de su séquito fue detenido por llevar una pistola [34]. En 1613, el conde de Arundel abandonó la ciudad precipitadamente porque el gobernador de Milán no le había tratado con la cortesía propia para alguien de su rango [35].

[30] Brown (1864), vol. 11, núm. 213; vol. 12, núm. 786; vol. 14, núm. 665.
[31] Moryson (1617), p. 171.
[32] Wotton (1907), pp. 327, 399.
[33] Coryat (1611), p. 192.
[34] Brown (1864), vol. 12, núm. 125.
[35] Hervey (1921), p. 76.

Después de 1640 comenzó un deshielo político y los documentos oficiales mencionan Milán con menos frecuencia. En cualquier caso, pasó un tiempo antes de que los viajeros se adaptaran al nuevo clima y, además, la Inquisición seguía presente en la ciudad. En 1646 Evelyn anotó que los ingleses raras veces visitaban Milán «por temor a la Inquisición», mientras que otros viajeros «(por temor a la Inquisición, más severa aquí que en España) pensaban desprenderse de libros y documentos protestantes (que aquí llaman heréticos)». El propio Evelyn fue lo suficientemente audaz como para entrar en el palacio del gobernador, «atraído por los magníficos tapices y pinturas», pero lo abandonó apresuradamente cuando le tomaron por espía [36].

Pese a los peligros, Milán causaba una impresión positiva en la mayoría de los viajeros y las razones de esto nos dicen algo sobre las ciudades inglesas y sobre la forma en que las ciudades se percibían en aquella época. Morison, por ejemplo, anotó que «las calles son anchas». Coryat mencionó el número de habitantes (300.000, sin duda una cifra exagerada) y la importancia de la artesanía (que también llamó la atención a Veryard casi un siglo después) [37]. Asimismo, Ray anotó la cifra de 300.000 habitantes, «pero creo que es una mera suposición sin fundamento». Lo que le impresionó fue lo baratas que eran «todas las provisiones para el estómago». Veryard también anotó la abundancia de la comida, mientras que a Raymond le parecía que «merecía la pena viajar una jornada sólo para ver el mercado de Milán». Bromley también mencionó la población («300.000 almas») y los «numerosos jardines» [38]. A Evelyn le pareció «una de las ciudades más regias de Europa» y le impresionó la «magnífica muralla» y el número de «lujosas carrozas» que había por las calles. Raymond observó la «anchura más que habitual» de las calles y Burnet «las asombrosas riquezas de las iglesias y los conventos». Berkeley comentó el tamaño de la ciudad

[36] Evelyn (1955), vol. 2, pp. 491, 494, 507.
[37] Veryard (1701), p. 116.
[38] Bromley (1962), p. 64.

(«más de 500.000», una exageración disparatada) y el hecho de que «ningún hombre puede ir armado ni siquiera con un puñal o un cuchillo en esta ciudad» [39]. A Raymond y a Addison les impresionó la *Colonna infame* —que más tarde haría famosa el novelista Alessandro Manzoni—, erigida en la deshonrosa memoria del barbero acusado de haber propagado la epidemia de 1630.

Como recomendaban los tratados del arte de viajar, incluido el ensayo de Bacon, las iglesias, fortificaciones, hospitales y bibliotecas ocupan la mayor parte del espacio de las descripciones británicas de Milán.

El número de iglesias que había en la ciudad impresionó a más de un visitante: «casi 100» según Evelyn, «200» según Bromley y «238» según Ray, mientras que Raymond afirmaba que «el gran número de iglesias» era una de las razones para llamar a la ciudad «Milán la Grande». Casi todos los visitantes de Milán tenían algo que decir de la catedral o Duomo, una estructura medieval que se amplió considerablemente a comienzos del siglo XVII. Es interesante la variedad de reacciones ante la arquitectura gótica, que no recibió la condena unánime que cabría imaginar. Coryat, por ejemplo, encontraba la catedral «magnífica y extraordinariamente hermosa». Para Raymond, las iglesias que vio en Italia eran «la mayoría como las nuestras», lo que probablemente expresa cierta nostalgia, pero también es un valioso indicio de la distancia cultural entre algunos observadores británicos y la arquitectura del Barroco. De manera semejante, Lassels describía el Duomo «como nuestras antiguas catedrales, con naves y grandes pilares» [40]. Evelyn elogió el pórtico de marmol y el exterior del Duomo con «4.000 estatuas, todas de mármol blanco», mientras que la cúpula le pareció «únicamente desafortunada en su diseño gótico» (por cierto, es el primer inglés que emplea el término «gótico» en relación con la arquitectura) [41]. Ray consideraba la catedral, después

[39] Sloane 682, f. 11 verso (British Library Dept. of MSS).
[40] Lassels (1654), p. 164.
[41] Evelyn (1955), vol. 2, p. 493; véase Frankl (1960), pp. 356 y ss.

de San Pedro, «el edificio más grande, suntuoso y majestuoso de Italia»[42]. Según pseudo-Bromley era «una de las iglesias más grandes y hermosas que he visto». Acton estaba aún más entusiasmado: «El Duomo o catedral es el edificio más hermoso de Milán y si uno pudiera pasar allí un mes, lo vería todos los días y encontraría algo nuevo de interés que no hubiera visto antes o que al menos no le hubiera llamado la atención»[43]. Veryard la consideraba «una majestuosa construcción al antiguo estilo gótico». Las únicas voces discordantes son las de Burnet y Addison. Para Burnet, «el Duomo no tiene nada encomiable en su arquitectura, pues está construido en un burdo estilo gótico». En cuanto a Addison, expresó así su decepción: «La gran iglesia de la que tanto he oído hablar [es] una vasta construcción gótica» de mármol, con el interior «ennegrecido por el polvo y el humo de las lamparillas»[44].

Después de las iglesias, las fortificaciones. Aunque las murallas de la ciudad les parecían impresionantes, era el Castello Sforzesco lo que atraía su atención; no como un monumento del Renacimiento (lo que representa hoy para los turistas), sino como fortaleza en uso y recuerdo del poder español. Algunos visitantes no intentaban entrar. Morison decidió no visitar el Castello «por si me viera expuesto a un grave peligro». Mundi vio «el castillo de pasada, uno de los más recios de la Cristiandad». Ray empleó una fórmula semejante —«considerado una de las principales fortalezas de Europa»—, lo mismo que Evelyn, que comentó: «Por su solidez, fortificaciones y pertrechos de todo tipo, no hay nada semejante en el mundo entero». Coryat lo consideraba «el más hermoso sin comparación de todos los que he visto [...] más parece una ciudad que una ciudadela». Para Lassels era «uno de los mejores de Europa». Raymond lo describió como «la fortificación o ciudadela más hermosa e impresionante de Europa», añadiendo que «son muy cautelosos dejando pasar a los extraños».

42 Ray (1673), p. 243.
43 Acton (1691), p. 73.
44 Addison (1705), p. 367.

Bromley consiguió entrar en el Castello con «alguna dificultad», aunque su grupo fue «examinado estrictamente» porque sospechaban que eran franceses en una época en que España tenía conflictos con Luis XIV. Acton describió el Castello con elogiosos pormenores técnicos: «Es un hexágono de medias lunas muy regular; se le considera una de las fortificaciones más completas de toda Italia y de gran solidez; sobre cada bastión hay doce cañones». Sin embargo, Addison lo despachó con una frase: «La ciudadela de Milán se considera una sólida fortaleza en Italia».

Después de las fortificaciones, el hospital. Coryat lo calificó de «magnífico» y observó que podía albergar a 4.000 personas. A Evelyn le pareció «muy amplio» y «una construcción decididamente regia», fórmula repetida una y otra vez posteriormente, lo que nos hace sospechar que era empleada por guías profesionales. Según Raymond, «era más apto para albergar la corte de algunos reyes que a mendigos». Lassels lo describió como un «singular hospital cuya belleza sobrepasa la de la mejor mansión real que haya visto», añadiendo con su habitual humor que «casi hace que uno desee estar enfermo en su interior durante un tiempo». Para Ray «más parecía un majestuoso claustro o el palacio de un príncipe que un hospital». Para Burnet era un «edificio regio» y, para Bromley, «muy majestuoso», con salas «muy espaciosas». A pseudo-Bromley le pareció «tan grande que [...] la primera vez que entré pensé que me hallaba en el palacio de algún príncipe». Acton consideraba que «merecía la pena reparar en él», pero Addison lo ignoró completamente.

Opiniones sobre la Ambrosiana

Los gabinetes de curiosidades estaban entre las visitas recomendadas a los futuros viajeros. Milán era sede de uno de los más famosos, el museo de canónigo Manfredo Settala[45], que atrajo la aten-

[45] Impey y Macgregor (1985).

ción de Evelyn, Acton (que admiró especialmente lo que denominó «tres grandes cuernos de unicornio») y especialmente Ray, a quien también impresionaron los «cuernos de rinoceronte», así como las moscas en ámbar, «las pinturas hechas en plumas por los indios» y las máquinas que «simulan un movimiento perpetuo».

No obstante, superaba al museo de Settala la nueva gran biblioteca de Milán, fundada por Federigo Borromeo y que recibió el nombre de Ambrosiana en recuerdo del héroe de Carlos Borromeo, san Ambrosio. Ya había atraído la atención de Coryat en 1608, cuando aún no estaba «completamente terminada, por lo que no tiene libros». Como ocurría con el resto de la ciudad —y de Italia—, los viajeros tendían a hacer los mismos comentarios sobre la biblioteca, con independencia de si habían leído la descripción publicada por Pietro Paolo Boscha, *De origine et statu bibliothecae ambrosianae* (1672). Por esta razón parece conveniente resumir sus observaciones punto por punto.

En primer lugar —y para la mayoría de los visitantes este era el aspecto más importante de la Ambrosiana—, el edificio y la decoración. Evelyn anotó que su construcción había costado una «vasta suma». Ray y Skippon la calificaron de «hermoso edificio» y «bello edificio» respectivamente. Para Burnett era «un lugar muy noble». Casi igual de impresionantes eran las «curiosidades» (Evelyn), las «curiosas pinturas» (Skippon) y las «numerosas piezas selectas» (Veryard) que se hallaban en la galería anexa a la biblioteca. Los «retratos de diversos eruditos» en la sala de lectura también atrajeron la atención, aunque no siempre favorable, de los visitantes. Lassels, por ejemplo, pensaba que eran «más costosos que provechosos, pues por ese precio habrían podido adquirirse muchos más libros» (unos años antes había sido más elogioso)[46]. Burnet llegó a la conclusión de que «sus bibliotecas [...] son escandalosas en toda Italia, pues el edificio suele ser bello y estar adornado con opulencia, pero los libros son escasos, mal encuadernados y peor elegidos». Más empíricamente, Bromley se que-

[46] Lassels (1670); Lassels (1654), p. 164; Veryard (1701), p. 115.

jaba de la falta de libros en las bibliotecas de Venecia, Mantua y Nápoles. Tanto si había leído como si no a sus predecesores, Addison hizo una crítica similar, que extendió a toda la cultura italiana o «genio italiano», como él lo denominó: «Vi la Biblioteca Ambrosiana, donde, para mostrar el genio italiano, han gastado más dinero en pinturas que en libros [...]. De hecho, los libros son la parte menos importante de los adornos que se suele ir a ver en una biblioteca italiana, que generalmente está repleta de cuadros, esculturas y otros ornamentos». Este comentario (como el ya citado de Ray, treinta años anterior) es un ejemplo relativamente temprano de la tendencia del norte de Europa a ver Italia, y el sur en general, como una región de apariencias.

Finalmente, llegamos a los libros y manuscritos. La cifra de 40.000, mencionada en una guía de 1628, fue repetida por los visitantes durante el resto del siglo (pese a las adquisiciones realizadas en los setenta años restantes), hasta que pseudo-Bromley la actualizó en 50.000. A los viajeros también les gustaba repetir la historia de que un rey de Inglaterra, identificado a veces como Jaime I, había ofrecido una enorme suma por el manuscrito de Leonardo, historia que tiene su origen en una nota colocada en la pared de la biblioteca.

Burnett condenó la colección porque estaba «demasiado llena de escolásticos y canonistas, que constituyen los principales estudios en Italia, y tiene demasiados pocos de conocimientos más sólidos y útiles». Skippon anotó el detalle de las «celosías de alambre» delante de los libros, «que el librero abre cuando es necesario». Como protestante, encontró dos rasgos católicos en la biblioteca lo suficientemente exóticos como para apuntarlos. En primer lugar, el anuncio que amenazaba con la excomunión a quien se llevara libros, un documento que le pareció tan insólito que lo transcribió en su texto. En segundo lugar, la censura eclesiástica: «Buscamos las obras de Gesnerus, impresas en Frankfurt, y observamos al comienzo de la página titular que estaba escrito *Damnati Authoris, etc.;* y todas aquellas notas que Gesner califica de supersticiosas y mágicas estaban tachadas».

También sorprendió a los visitantes extranjeros un rasgo más positivo de la Ambrosiana. Ray observó que podían «entrar y utilizar [la biblioteca] todas las personas, extranjeros y ciudadanos». Skippon añadió el vívido detalle de que se servían libros «a todo el que estudie aquí, que debe sentarse en una silla a un lado de la sala». Lassels estaba entusiasmado: «La Bibliotheca Ambrosiana es una de las mejores bibliotecas de Italia porque no es tan esquiva como las demás, que apenas permiten que se las vea, mientras que ésta abre sus puertas públicamente a todos los que entran y salen, y les permite que lean los libros que deseen». Incluso el descontento Burnet escribió una frase de elogio: «Una parte de la disposición de la sala era agradable, hay numerosas sillas colocadas alrededor a una distancia adecuada entre sí, y cada silla tiene su correspondiente escritorio con pluma, tinteros y papel, de manera que cada uno dispone allí de lo necesario para tomar las notas que desee». Está claro que nuestros viajeros no esperaban que una biblioteca importante fuera verdaderamente accesible. En Oxford los extranjeros no podían tomar notas de los libros de la Bodleian Library si no les supervisaba un graduado de la universidad. En Londres, la famosa Reading Room del Museo Británico, provista de mesas y plumas, no se abrió hasta mediados del siglo XIX. Por una vez, el mundo al revés demostró tener sus ventajas.

CAPÍTULO 7

LAS ESFERAS PÚBLICA Y PRIVADA EN LA GÉNOVA DE FINALES DEL RENACIMIENTO

Los historiadores y sociólogos urbanos solían centrar su atención en la economía de las ciudades, su estructura social y su organización política, pero en la última generación han empezado a interesarse cada vez más por lo que se ha denominado «la ciudad como artefacto» y por la historia del espacio urbano. «La caída del hombre público» y su opuesto complementario —el creciente valor atribuido a la vida privada— han sido estudiados por el sociólogo norteamericano Richard Sennett en términos espaciales. Sennett describe el «teatro» político y social de París y Londres, así como su escenario, las plazas públicas —de las que se expulsó el comercio y las diversiones populares entre finales del siglo XVII y principios del XVIII— y otros lugares, desde los teatros a los parques, donde podían encontrarse los extraños. En el siglo XIX, sostiene, el auge de la burguesía condujo a la retirada al ámbito doméstico y los asuntos privados [1]. Su libro es fascinante, pero cabe cuestionar su argumento central. ¿Cómo se compagina, por ejemplo, con la famosa tesis de Jürgen Habermas sobre el

[1] Sennett (1977).

auge de la «esfera pública» en las mismas ciudades y en la misma época? Habermas también examina los espacios, los espacios públicos de los cafés y los semipúblicos de los clubes[2]. Por otra parte, si el argumento se aplica a la sociedad occidental en general, la cronología de Sennett es un tanto problemática, como muestra el ejemplo del Renacimiento. Los estudios de Florencia y Venecia han vinculado la historia de la vida pública a la del espacio público, particularmente la plaza. En Florencia, los edificios oficiales debían ser considerados «lugares sagrados» y estaban prohibidos el juego, la bebida y la prostitución en sus proximidades. De esta forma, los florentinos construyeron lo que se ha denominado «un espacio respetable»[3].

En Venecia, la Piazza San Marco era a la vez el centro religioso y cívico. La iglesia era la capilla del dux, mientras que en su palacio tenían lugar las reuniones del senado y del gran consejo. Con frecuencia se ha señalado el aspecto teatral de San Marco y de la *piazzetta* adyacente, especialmente desde los balcones del palacio del dux, donde éste contemplaba los acontecimientos en su «palco». La plaza fue rediseñada a comienzos del siglo XVI por un importante arquitecto, Jacopo Sansovino, por iniciativa del dux Andrea Gritti. Se retiraron tiendas y puestos, se construyó una biblioteca y se añadió una *loggetta* a la base del Campanile. Tan importante como los propios edificios fue la remodelación del espacio público que delimitaban. Uno de los objetivos de ésta era crear un escenario más apropiado para los rituales públicos, que revestían especial importancia en la «república de las procesiones»[4].

La implicación de estos estudios de Florencia y Venecia es que el apogeo del «hombre público» tuvo lugar en el siglo XV en el primer caso y en el XVI en el segundo, mientras que la «caída» se produjo con el final de la república florentina en 1530 y con la

[2] Habermas (1962); véase Brewer (1995), pp. 341-345.
[3] Trexler (1980), pp. 47-54.
[4] Tafuri (1969); Howard (1975), pp. 13 y ss.; Muir (1981), cap. 5.

decadencia más gradual, menos espectacular, de Venecia en el siglo XVII. El caso de Génova es distinto. Aquí cabría sugerir que el hombre público nunca cayó porque nunca surgió o, en el lenguaje habitual en los estudios sobre el Renacimiento, porque allí no existía el «humanismo cívico» tan importante en la historia de Florencia y Venecia [5]. En este capítulo quiero mostrar que en Génova hubo un movimiento humanista cívico, si bien llegó relativamente tarde y nunca fue muy fuerte. Los escritos de esos humanistas cívicos nos revelan algo importante sobre las percepciones de la esfera pública y del espacio público en el Renacimiento tardío.

Génova es la Cenicienta de los estudios sobre el Renacimiento italiano y generalmente se la ignora. Esta omisión casi está justificada hasta cierto punto, pues al principio, e incluso en el apogeo, del Renacimiento los genoveses no hicieron la aportación que cabría haber esperado de una ciudad de su tamaño (unos 85.000 habitantes) [6] del norte de Italia. En un estudio de Italia en los siglos XV y XVI he tratado el origen local de 600 artistas, escritores y eruditos italianos. Toscana, con el 10 por ciento de la población, aportó el 26 por ciento de esta «élite creativa», pero Liguria, con el 5 por ciento de la población, sólo aportó el 1 por ciento. El único humanista genovés de este periodo razonablemente conocido actualmente es Bartolommeo Fazio. Recordamos a Federico y a Ottaviano Fregoso sólo porque Castiglione les asignó sendos papeles en su *Cortesano*. Parece que incluso el patronazgo del arte y del humanismo careció de la importancia que poseía en Milán, y mucho menos en Venecia o Florencia.

Varios historiadores, particularmente Roberto Lopez, genovés de nacimiento, han dado distintas explicaciones a la falta de participación de Génova en el Renacimiento [7]. En mi opinión, una de las mas convincentes es la ausencia de patronazgo cívico, unida, a

[5] Sobre la idea del humanismo cívico, véase Baron (1955).
[6] Heers (1961).
[7] Lopez (1952).

su vez, a la falta de espíritu cívico o público. En comparación con Florencia y Venecia, el Estado genovés era débil, incapaz de controlar a los magnates. Génova era un caso clásico de «riqueza privada y miseria pública», citando la famosa expresión con la que John Kenneth Galbraith describió a Estados Unidos en los años cincuenta —más cierta aún actualmente [8]. Como sin duda sabía Galbraith, estaba repitiendo el veredicto sobre Roma del historiador de la Antigüedad Salustio. Las palabras de Salustio eran *publice egestas, privatim opulentia.* Un diálogo anónimo del siglo XVI sobre Génova —en el que un extranjero admiraba los «soberbios palacios» y «encantadores jardines», mientras que un genovés señalaba que las calles eran «angostas y serpenteantes» [9]— exponía la misma opinión al tratar los espacios físicos de la ciudad.

La cuestión es que en la Génova renacentista aún gobernaban los magnates. Las grandes familias o clanes *(alberghi)* tenían sus propios ejércitos y prisiones [10]. Como en Florencia, los miembros de una familia solían vivir en la misma zona de la ciudad y, a veces, «privatizaban» sus espacios públicos. La Piazza San Matteo, por ejemplo, era en realidad el territorio del clan Doria. Todavía en 1565 la Piazza San Luca era disputada por los Spinola y los Grimaldi, pues cada clan pretendía tener derecho a celebrar allí la víspera de San Juan con una hoguera [11].

La idea de los patricios de que los espacios públicos eran territorio propio está ilustrada en el diario que escribió uno de ellos, Giulio Pallavicino, entre 1583 y 1589. Pallavicino describe cómo un club de jóvenes aristócratas al que él pertenecía, los *Giovani di San Siro,* controlaba la Strada Nuova y organizaba allí certámenes a los que acudían disfrazados. En otra ocasión anota la reacción de un patricio al que empujó un hombre que pasaba con

[8] Galbraith (1958), p. 211.
[9] «Genovese e Romano» (atribuido a Leonardo Lomellini, París, Bibliothèque Nationale, MSS ital. 751, f. 2).
[10] Heers (1961).
[11] Grendi (1978), p. 85.

una mula. «No me has visto *[Tu non mi vedi]*», le reprochó (podemos imaginar en qué tono). «Ni tú a mí *[E voi non vi vedete]*», fue la desvergonzada respuesta. El patricio ordenó entonces a su sirviente que golpeara al arriero *(dargli delle bastonate)*. De forma semejante, el propio Pallavicino sintió en otra ocasión que su espacio personal había sido invadido por un plebeyo *(un certo forfante)*. Su reacción también fue la queja, aparentemente formular *non mi vedi*. Como el otro no respondió o, al menos, Pallavicino no le oyó, le dio *un buon schiaffo*. Cuando respondió, recibió una puñalada en la espalda *(una pugnalata nelli schiene)*[12]. Estos incidentes nos recuerdan a las ciudades coloniales en las que los blancos esperaban que los negros se apartaran en la calle para dejarlos pasar. La cuestión no es que esta pretensión virtual a la posesión de la ciudad fuera exclusiva de los patricios de Génova, pues hay paralelismos en Venecia, Roma y otros lugares, sino que este imperativo territorial era aún más fuerte o, al menos, está mejor documentado, en Génova.

El poder de los patricios o, más exactamente, de una minoría de patricios sobre la ciudad se afianzó en el siglo XVI. La fecha crucial es 1528, cuando Andrea Doria, que había apoyado a Francisco I de Francia, cambio de bando y firmó un pacto con Carlos V. En palabras de sus partidarios, Doria «liberó» Génova, para gobernarla durante más de treinta años. Los cien años siguientes podrían denominarse el siglo de la «conexión española»: los patricios genoveses se establecieron en Sevilla, proporcionaron barcos a la armada española y, sobre todo, prestaron dinero a los Habsburgo españoles. Génova había sido un satélite de Milán y de Francia. Entonces se convirtió en un satélite de España. Cabría hablar del «complejo militar-financiero» genovés en el sentido de que las mismas familias (Grimaldi, Pallavicino, Spinola, etc.) participaban en las operaciones militares y financieras. El éxito militar de Ambrogio Spinola, comandante del ejército español en los Países Bajos a comienzos del siglo XVII, obedeció en

[12] Pallavicino (1975), pp. 6, 73.

parte al hecho de que pagaba a sus tropas regularmente y podía hacerlo recurriendo a su propio dinero.

Los años que siguieron a 1528 («el 28», como lo llamaban los genoveses) están marcados por cambios culturales, así como económicos y políticos. El Renacimiento veneciano a veces se califica de «tardío», pero el genovés todavía es posterior. El consumo ostentoso en arte y arquitectura comenzó con la conexión española. La ciudad construyó un palacio para Andrea Doria en la Piazza San Matteo, mientras que el propio Andrea se construyó una suntuosa villa en Fassolo [13]. La decoración del Palazzo Doria por Perino del Vaga, discípulo de Rafael, fue elogiada nada menos que por Miguel Ángel.

No obstante, el verdadero cambio se produjo en la década de 1550 con la construcción de la Strada Nuova, una calle de palacios que pertenecían a las grandes dinastías financieras [14]. Según el inglés Richard Lassels, la Strada Nuova «sobrepasa por su belleza y sus edificios a todas las calles que he visto en cualquier ciudad de Europa y si sólo se mantuviera un tiempo a este ritmo se la podría llamar la calle reina del mundo» [15]. La Strada Nuova hoy se llama Via Garibaldi, pero el palacio aún existe y es propiedad —no podía ser de otra forma— de entidades financieras como la Banca d'America e d'Italia. Las mismas familias se construyeron villas espléndidas fuera de la ciudad [16]. En cuanto a la pintura, fue a medidados del siglo XVI cuando hizo su aparición el primer artista importante genovés de nacimiento: Luca Cambiaso, de la escuela de Giulio Romano. La literatura vernácula despertaba interés: el poeta Torquato Tasso leyó obras suyas en Génova y los patricios locales publicaban poemas, particularmente en el círculo de la academia de los *Addormentati*, mencionada por primera vez en torno a 1563.

[13] Grendi (1987), pp. 139-172.
[14] Poleggi (1968).
[15] Lassels (1654), p. 156.
[16] Poleggi (1969).

También se produjo un auge de la literatura política (impresa y en manuscritos) desde 1559, cuando el jurista humanista Oberto Foglietta publicó su *Repubblica di Genova,* hasta comienzos de la década de 1620, cuando Ansaldo Cebà publicó sus piezas de teatro. Esta literatura merece más atención en la historia del pensamiento político de la que se le ha prestado hasta ahora fuera de Génova [17]. Con demasiada frecuencia, pensamiento político se identifica con «teoría» política en el sentido estricto del término. Los historiadores deben extender más sus redes si quieren llegar a una «historia total» del pensamiento político.

En general, lo que se publicaba era lo más importante, pero en la Génova de finales del Renacimiento posiblemente fuera al contrario. Lo que se publicaba solía ser (aunque no siempre) anodino. Por otra parte, las críticas al gobierno circulaban en manuscrito, a veces en varias copias, una especie de *samizdat.* Generalmente eran obras anónimas. Algunas estaban escritas como diálogos humanistas a la manera de Luciano, con títulos como «El sueño» o «Diálogos de Caronte» [18]. Otras tenían forma de *Relationi,* un género introducido por los embajadores venecianos pero ampliamente imitado en otros lugares, en ocasiones por satíricos que describían sus ciudades como si las vieran desde el exterior [19]. Una de éstas, *Discordie,* un estudio histórico que recuerda a *La conspiración de Catilina,* de Salustio, mostraba los perjuicios de las facciones y presentaba un complejo análisis en términos de *interessi* y *contrapeso* [20].

[17] Costantini (1978), cap. 7; véase Savelli (1981), pp. 40 y ss., sobre el *Sogno.*

[18] «Dialoghi di Caronte», Archivo Storico del Comune di Genova (en adelante ASCG), MS 164; «Sogno», ASCG, fondo Brignole Sale, 104 A21.

[19] Goffredo Lomellino, «Relatione della repubblica di Genova» (1575), ASCG, MS 120; «Relazione dello stato politico ed economico della serenissima republica di Genova» (1597), Génova, Biblioteca de la Universidad, MS B. VI. 23; [Giacomo Mancini], «Relazione di Genova» (1626), Florencia, Biblioteca Nazionale, fondo G. Capponi, vol. 81, núm. 4.

[20] Lercari (1579).

El lenguaje de más de un texto está influido por Maquiavelo, aplica sus ideas al análisis de Génova y sus facciones, y un diálogo le menciona[21]. Uno de los pocos textos impresos está en verso; se trata de una serie de sonetos en dialecto que describen la República Romana, «Quell' antiga Repubrica Romanna», pero obviamente pensando en el presente. Algunos de estos textos se han impreso en los siglos XIX y XX, pero otros continúan en manuscritos en los archivos y bibliotecas de Génova. Merecen un análisis más detallado desde el punto de vista de la historia del pensamiento político del que se ha hecho hasta el momento. En cualquier caso, constituyen la base de este capítulo.

Esta literatura política contrasta con lo que se producía en la república hermana de Venecia: una serie de elogios del sistema que los historiadores describen ahora como «el mito de Venecia»[22]. No había un «mito de Génova», sino lo opuesto, un antimito. Los patricios genoveses criticaban constantemente su sistema político. En esta literatura política había tres temas principales.

El primero era el conflicto entre las «viejas» familias nobles y las nuevas, los *vecchi* y los *nuovi*. Eran los *vecchi* los que estaban enriqueciéndose con la banca y los que construían palacios en la Strada Nuova. Pero sólo había unos 700 varones *vecchi* a mediados del siglo, en comparación con unos 1.400 *nuovi*. Los *vecchi* creían que debía haber paridad entre los dos grupos, como se decretó en 1547. Los nuovi continuaron argumentando que el acceso a los cargos públicos debía ser equitativo e individual. Dos conceptos opuestos de igualdad, podríamos decir. El conficto estaba agravado por el hecho de que los antiguos nobles, hombres y mujeres, excluían a los nuevos de sus relaciones sociales *(conversazioni famigliari)*. Como en Nápoles, los nobles tenían la costumbre de reunirse en ciertas *loggias* o pórticos para hablar de política y otros temas. Los *vecchi* obligaron a los

[21] Lercari (1579); [Mancini], «Relazione di Genova»; «Dialoghi di Caronte», f. 9 verso.

[22] Gaeta (1961); Haitsma Mulier (1980).

nuovi a crear sus propios lugares de reunión en otro lugar de la ciudad[23].

El conflicto entre viejos y nuevos estalló en 1575, cuando los jóvenes de los *nuovi* organizaron un certamen de carnaval en la Piazza Ponticello, situada en un barrio popular, expresando así su pretensión de paridad con los *vecchi* y sus vínculos con los *popolari*. Los *vecchi* reaccionaron con desprecio y sátiras, aludiendo a los recientes orígenes comerciales de sus rivales. Esta expresión de las hostilidades sociales en la plaza recuerda el carnaval urbano organizado cinco años depués en Romans (una pequeña ciudad del Dauphiné), que Emmanuel Le Roy Ladurie hizo famoso hace unos años[24].

En el caso de Génova, la situación era casi de guerra civil. Se levantaron barricadas en las calles y los *vecchi* llamaron a las armas a sus vasallos rurales. En cualquier caso, se vieron obligados a admitir la abolición oficial de la distinción entre viejos y nuevos[25]. El humanista Oberto Foglietta, que había sido enviado al exilio por criticar a los *vecchi* en un libro publicado en Roma en 1559 y por atreverse a sugerir que debía permitirse el acceso de más *popolari* al patriciado, no sólo pudo regresar sino que fue nombrado historiador oficial de la ciudad[26].

El segundo era el temor a España y estaba relacionado con el primero porque los *vecchi* estaban más vinculados a España que los *nuovi*. De hecho, en el 75 (como lo llamaban los genoveses), se extendió el rumor de que los *vecchi* querían entregar la ciudad a España[27]. Los españoles detestaban el predominio económico de Génova, al que hace alusión Quevedo en su letrilla satírica «Poderoso caballero es Don dinero»:

[23] Lercari (1579), p. 16; véase Lomellino, «Relatione», pp. 130-131; «Relazione dello stato politico».
[24] Le Roy Ladurie (1979).
[25] Costantini (1978), pp. 101-122; Savelli (1981), cap. 1.
[26] Foglietta (1559); véase Costantini (1978), pp. 66 y ss.
[27] [Mancini], «Relazione di Genova», cap. 10.

Nace en las Indias honrado
donde el mundo le acompaña;
viene a morir en España
y es en Génova enterrado.

Por su parte, los genoveses, o algunos de ellos, temían el predominio político de España, pues creían que el Imperio español podría absorberlos. Esta amenaza dio a algunos de ellos lo que se ha descrito como «mentalidad de sitio» [28]. Un diálogo de hacia 1574 presenta al duque de Alba conversando con Felipe II sobre la posibilidad de tomar Génova. Alba advierte al rey de las dificultades y sugiere que sería más barato utilizar a Génova, permitiéndole conservar la independencia. Por el contrario, Felipe II opina que la victoria sería fácil porque a los genoveses les interesan más los asuntos privados que los públicos y aman *il ben proprio* más que la *libertà*[29]. La mediación española fue importante en la paz de 1576. En el decenio de 1580 se produjo otra disputa con España porque ésta se negó a conceder el título de *Serenissima* a la república. Los oponentes de España se veían a sí mismos como «amantes de la libertad» [30].

El tercer tema importante de la literatura política, que constituye el centro de este trabajo, es el del espíritu cívico. Sugiero que la amenaza de España (presente desde 1528, pero aparentemente más aguda desde la década de 1570 hasta la de 1620) despertó la conciencia cívica o el patriotismo cívico de algunos patricios genoveses de forma muy semejante a cómo, según Hans Baron, la amenaza de Milán había favorecido el auge del «humanismo cívico» florentino casi doscientos años antes. De hecho, la expresión misma «humanismo cívico» parece apropiada al menos en dos casos, puesto que el pensamiento de Ansaldo Cebà y de su amigo Andrea Spinola estaba influido por los clásicos, especial-

[28] Spinola (1981), p. 43; véase ibíd., pp. 87, 98, 100, 114, 189.
[29] «Dialogo», Florencia, Biblioteca Nazionale, fondo Capponi, 109.c.6.
[30] Pallavicino (1975), pp. 158, 192.

mente —como cabría esperar a comienzos del siglo XVII— por Séneca y Tácito [31].

No obstante, según Baron, al contrario que en Florencia, parece que en Génova el auge del patriotismo cívico fue una reacción no sólo a una amenaza política, sino también económica: el auge del lujo. Lo que se percibía como el aumento del *fasto, splendore, grandezza, lusso* —o, como podríamos decir siguiendo a Veblen, «consumo ostentoso»— se convirtió en una seria preocupación en Génova desde mediados del siglo XVI (en Florencia, Guicciardini ya había mostrado esa misma preocupación en su *Discorso di Logrogno* a comienzos del siglo) [32]. La riqueza de ciertos individuos se criticaba como una amenaza a la libertad cívica, particularmente en la obra de teatro de Paolo Foglietta (hermano de Oberto) *Il Barro.* Entre los personajes criticados explícitamente estaba el dux Gianbattista Lercari, por ejemplo, cuyas maneras casi reales resultaban ofensivas, y el príncipe de Salerno, apodado *il monarca.* Un texto de 1575 (atribuido a un noble, Gioffredo Lomellino, autor de un epítome de una de las obras morales de Séneca) observaba que «el esplendor ha aumentado y se han introducido en Génova los edificios y vestidos costosos, y los alimentos sibaríticos» y relacionaba este fenómeno con la retirada de los asuntos públicos de los *vecchi,* que preferían la *grandezza privata* al bien público [33]. Un texto de 1579 sostiene que los *vecchi,* más ricos que nunca, habían abandonado el modo de vida cívico *(modi civili),* «construían suntuosos palacios con ornamentos reales y vivían con un esplendor y una grandeza sin precedentes, excediendo grandemente la moderación cívica *[la modestia civile]*». Un diálogo de 1583 alude a los «orgullosos palacios que más parecen alojamientos de príncipales que de individuos particulares» [34].

[31] Burke (1991).
[32] Pocock (1975), pp. 135-136.
[33] Lomellino, «Relatione», pp. 173-176.
[34] Lercari (1579), p. 17; Paschetti (1583), p. 6.

Hay indicios de que esta tendencia no sólo ejemplificaba la corrupción moral que sigue al enriquecimiento, sino que también era un intento de las viejas familias de diferenciarse de la nueva nobleza. De forma parecida, se decía que las viejas familias se llamaban a sí mismos *vecchi* y utilizaban apellidos compuestos «para mostrar la diferencia *(far palese la differenza)*» entre ellos y los *nuovi*. Parece como si hubieran leído a Bourdieu y a Veblen[35].

Las expresiones más elaboradas y meditadas de los valores cívicos en este periodo de crisis son de comienzos del siglo XVII. Fueron obra de dos amigos, ambos patricios menores y miembros de la academia de los *Addormentati*. Ansaldo Cebà (*ca.* 1565-1623) ocupa un lugar modesto aunque incontestable en las historias de la literatura italiana. Estudió con Sperone Speroni en Padua, era amigo del poeta Gabriele Chiabrera y escribió un poema épico, *La reina Esther* (1615), y una serie de piezas de teatro. *Esther* se centra en el tema de la liberación y, según el prólogo, su objetivo era encender el amor por las grandes empresas en el corazón de sus lectores. La tragedia *Alcippo* (1622) también es política y trata de un noble espartano acusado de «orgullo real» (como el dux Lercari) y de hostilidad a la libertad de la ciudad, aunque sus defensores le describen como un hombre de hábitos modestos. En una carta a su amigo Gioffredo Lomellino, Cebà sostiene que la familia de un senador debe vivir con más modestia que un miembro de la baja nobleza y que el senador debe ser un paladín de la libertad y constante en la adversidad[36]. Incluso más importante para el tema de este capítulo es el tratado de Cebà *Il cittadino di repubblica* (1617)[37]. Buena parte de este tratado es convencional y anodina, pero no todo. Escrito por un joven en una ciudad libre y con abundantes citas de Plutarco, Salustio y Séneca, *Il cittadino* recomienda a sus lectores que estudien a Tácito y

[35] Lercari (1579), p. 17; [Mancini], «Relazione di Genova», cap. 8.
[36] Cebà (1623), pp. 49 y ss.
[37] Cebà (1617). Sobre él, véase Costantini y otros (1976), pp. 75-114.

que desconfíen de la autoridad y del lujo[38]. Según Cebà, es necesario fomentar la «disciplina cívica» *(disciplina civile)* reflexionando sobre la templanza de Escipión (que aparece en *Silandra*, del mismo autor) y la abnegación de Catón el Censor[39]. En *Esther* expresa actitudes parecidas de control de las pasiones.

Andrea Spinola (1526-1631), por su parte, no publicó sus reflexiones y ha permanecido prácticamente en el olvido, incluso en Génova, hasta hace unos años. Aunque era un Spinola, hay que considerarle más acomodado que rico[40]. Se convirtió en el portavoz de los intereses de los patricios de segunda clase, y en 1616 fue amonestado por hablar con demasiada libertad y, tres años después, encarcelado por criticar a sus colegas en cargos oficiales. El sobrenombre de Spinola era *il filosofo*. Escribió sus pensamientos en un texto conocido como *Caprici, Dizionario* o *Ricordi politici*, que los presenta ordenados alfabéticamente en torno a temas como la corrupción, la disciplina o la igualdad. El texto era una especie de libro de tópicos políticos[41].

Esta obra muestra que Spinola era un humanista cívico entre cuyos referentes estaban Juvenal, Salustio, Séneca y Tácito[42]. Spinola se oponía a la corrupción, el lujo y la tiranía. Por ejemplo, criticaba el «ridículo ceremonial» asociado a los «déspotas» como el rey de España y que habían adoptado el dux de Génova e incluso ciudadanos particulares[43]. También se oponía a la aceptación de puestos en las órdenes militares españolas *(habiti e croci)*, que convertían a ciudadanos libres en esclavos. Spinola criticaba la magnificencia de recientes funerales (si fueran realmente necesarios, observa, los pobres no podrían permitirse

[38] Cebà (1617), p. 35.
[39] Cebà (1617), p. 69.
[40] Bitossi (1976), p. 158 n.
[41] Los MSS citados son ASCG, fondo Brignole Sale, 106 B3 y 106 B11-12 (en adelante B3 y B11-12). Sobre el autor, Fenzi (1966); Bitossi (1976).
[42] Sobre Juvenal, B11-12, s.v. «Educatione»; sobre Salustio, véase Spinola (1981), pp. 102, 187: sobre Séneca, ibíd., pp. 102, 201, 204, 248, 356, 265, 292; sobre Tácito. ibíd., pp. 79, 84-86, 101-102, 121, 139, 165, 167, 195, 204, 259, 260.
[43] B11-12, s.v. «Cerimoniale».

morir)[44]. Rechazaba la palabra «palacio» y la costumbre de vivir en casas suntuosas argumentando que esa forma de vida daba a los niños ideas vanas *(opinione vane)*[45]. La nueva moda de los carruajes le parecía una forma «insensata» de lujo[46]. Igual que criticaba el lujo privado, condenaba la «pobreza pública»[47].

Lo que Spinola defendía apasionadamente era la libertad y la igualdad republicanas *(l'egualità civile)* y la tradición de una vida sencilla y frugal *(l'antico severità del vivere parco).* Igualdad es un término que resuena en todos sus escritos[48]. Los modelos que proponía a sus compatriotas genoveses eran la antigua Roma, Esparta y la Suiza moderna, que podrían ser toscas, pero preservaban las costumbres de los hombres libres *(con qual vivere loro rozzo e parco hanno costumi proprii d'uomini liberi)*[49]. Incluso legó dinero a los cantones suizos[50]. Para mantener los valores republicanos, recomendaba lecturas públicas sobre ética y política[51]. Como Foglietta sesenta años antes, Spinola pretendía que más plebeyos fueran admitidos en la nobleza. A diferencia de Pallavicino (véase la p. 150 anteriormente), consideraba que los nobles debían mostrar cortesía con los plebeyos, devolviéndoles el saludo, por ejemplo[52].

Metafóricamente, se podría decir que Spinola deseaba ampliar el espacio público (o, si se prefiere, la esfera pública) a expensas del privado. También expresó opiniones sobre el espacio público en sentido literal. Por ejemplo, se quejaba de la falta de respeto a los edificios públicos. Sugería que hubiera vigilantes patrullando en la Loggia di Banchi (el edificio donde se reunían los comer-

[44] B11-12, s.v. «Essequie private».
[45] B11-12, s.v. «Palazzi di cittadini».
[46] B11-12, s.v. «Carozze».
[47] Sobre el lujo, véase Spinola (1981), pp. 97, 100, 187, 252 y ss.; sobre la pobreza pública, p. 97.
[48] Bitossi (1976), pp. 98-99, 102, 187; B11-12; s.v. «Egualità civile».
[49] Sobre Esparta, véase Spinola (1981), 79, 111, 232; sobre los suizos, pp. 83, 149.
[50] Bitossi (1976), p. 151.
[51] B11-12, s.v. «Scuole pubbliche».
[52] B3, f. 63 verso: B11-12, s.v. «Cavarsi di beretta».

ciantes, reformado a finales del siglo XVI) para impedir que los jóvenes durmieran o jugaran con el balón allí. En otras palabras, Spinola tenía una concepción del respeto que merecían los edificios públicos semejante a la que el historiador norteamericano Richard Trexler ha señalado en el caso de Florencia [53].

De forma más positiva, Spinola sugirió la conveniencia de gastar dinero en la limpieza de las calles, pues era indecoroso e insalubre permitir que los cerdos buscaran comida en el centro de la ciudad [54]. Asimismo era necesario gastar dinero en el *palazzo publico,* que se negaba a llamar palacio del dux, dorando el techo, poniendo suelos de mármol y decorando las paredes con pinturas. Esta magnificencia no era vanidad: «Tales decoraciones sirven para mantener la *maestà publica*» [55]. También recomendaba que se levantara una estatua de mármol en la Piazza della Signoria en honor del héroe local, Cristóbal Colón [56]. Spinola era un admirador de Venecia, «el régimen más prudente que ha habido en el mundo» [57]. Por supuesto, en Venecia había una tendencia similar en la misma época, que culminó con el movimiento de Renier Zen, un destacado noble que se convirtió en portavoz de los nobles pobres [58]. Este movimiento fue efímero.

La defensa de los valores republicanos tradicionales por parte de Cebà y Spinola tampoco fue atendida en Génova. Es imposible saber cuánta gente compartía sus opiniones. Los textos del siglo XVI citados anteriormente muestran que no estaban completamente aislados y la circulación de las ideas de Spinola en manuscrito sugiere que despertaban cierta simpatía, pero, por otra parte, los dos amigos fueron incapaces de influir en el sistema. En la siguiente generación, la figura literaria e intelectual más importante fue un patricio de talante completamente distinto aunque también miembro de los

[53] Trexler (1980), pp. 51.52.
[54] B11-12, s.v. «Strade pubbliche».
[55] B11-12, s.v. «Palazzo pubblico».
[56] B11-12, s.v. «Statue».
[57] Spinola (1981), pp. 81, 83, 111, 122, 129, 165, 214; B11-12, s.v. «Venetia».
[58] Cozzi (1958), pp. 243-288.

Addormentati, Anton Giulio Brignole Sale, que escribió contra Tácito, se construyó un magnífico palacio y se hizo pintar a caballo por Van Dyck antes de entrar en la Orden de Jesús. A los visitantes ingleses les impresionó la «regia magnificencia» de la Strada Nuova y el «lujo regio» de los genoveses [59]. Este lujo condujo a Joseph Addison, que visitó la ciudad a comienzos del siglo XVIII, a la salustiana conclusión de que «el Estado de Génova es muy pobre, aunque algunos de sus miembros son extremadamente ricos, por lo que se puede observar infinitamente más esplendor y magnificencia en las casas particulares que en las que pertenecen al público» [60].

El tradicional predominio de la esfera privada —*publice egestas, privatim opulentia*— era demasiado fuerte. En efecto, un autor genovés del siglo XVII, invirtiendo a Spinola y anticipando a Bernard Mandeville, sostenía que los vicios privados eran beneficios públicos: «Che è danno e vizio del privato risulta in qualche maniera in grandezza e gloria del pubblico» [61]. No es sorprendente que, a mediados del siglo XVII, el escritor político y comerciante holandés Pieter de la Court, en su *Politike Weegschaal* (1661), describiera Génova como «maravillosa y digna de atención» *(verwonderens en aanmerkenswaardig),* y le pareciera un modelo incluso mejor que Venecia para la República Holandesa [62].

[59] Moryson (1617), p. 167; Raymond (1648), p. 13.
[60] Addison (1705), p. 363.
[61] Casoni, «Costumi», ASCG fondo Brignole Sale, 110 E14, f. 2 recto.
[62] Citado en Haisma Mulier (1980), p. 153.

CAPÍTULO 8

CULTURA ERUDITA Y CULTURA POPULAR EN LA ITALIA RENACENTISTA

El estudio del Renacimiento italiano mantiene su vitalidad. La historia de la cultura popular sigue expandiéndose. Ciertos trabajos recientes sobre la cultura popular han sugerido con buenos argumentos que sería más fructífero centrarse en la interacción la cultura erudita y la popular que intentar definir lo que las separa [1]. Sin embargo, los estudios del Renacimiento italiano tienen poco que decir sobre la cultura popular y los dedicados a la cultura popular italiana aún menos sobre el Renacimiento [2]. El propósito de este capítulo es considerar si habría que salvar esta distancia y cómo podría hacerse.

Es comprensible que las dos culturas se hayan estudiado por separado, puesto que una serie de barreras excluían al pueblo del mundo del arte y de la literatura renacentistas. Buena parte de la cultura erudita era latina, pero la gran mayoría de la población no conocía el latín. La gente común hablaba su dialecto regional y, fuera de Toscana, sólo las clases altas conocían el toscano reformado, que se convertiría en el italiano literario estándar. En

[1] Kaplan (1984); Chartier (1987).
[2] Burke (1972), pp. 29-31, y Burke (1978), pp. 271-272; véase Cohn (1988).

segundo lugar estaba la barrera de la alfabetización. Sólo una minoría de la población sabía leer y escribir, aunque esa minoría era amplia en el caso de los varones urbanos. En tercer lugar estaba la barrera económica, que impedía a la gente común comprar libros o pinturas.

No obstante, todos estos obstáculos podrían superarse. Según una historia reciente de la educación italiana en este periodo, «casi todas las escuelas vernáculas enseñaban los rudimentos de la gramática latina»[3]. El dialecto de los toscanos, particularmente de los florentinos, les permitía acceder a la lengua literaria. Para los habitantes de las grandes ciudades como Venecia, Florencia, Roma y Milán era relativamente fácil asistir a la escuela y podían contemplar las obras de arte expuestas en los lugares públicos: frescos de las iglesias, estatuas en las plazas, etc.

Por lo tanto, los historiadores de la cultura italiana de esta época se enfrentan a un proceso de dos direcciones. De un lado, la difusión entre el pueblo de las formas e ideas de las élites renacentistas: su difusión social, además de la geográfica. Por comodidad emplearemos una sencilla metáfora espacial y hablaremos de un movimiento «hacia abajo». De otra parte, estaba el movimiento «hacia arriba»: la herencia de la cultura popular en que se inspiraron los artistas y escritores.

Este ensayo se divide, por consiguiente, en dos partes, aunque su tema es común. En ambos extremos de la interacción debemos buscar no sólo la apropiación, sino también la recepción y la asimilación. Ariosto, por ejemplo, transformó los libros de caballerías tradicionales en algo muy distinto en tono y en espíritu. Por otra parte, el molinero Menocchio, una figura olvidada que Carlo Ginzburg ha recuperado para la historia, leyó *La leyenda dorada*, los *Viajes*, atribuidos a sir John Mandeville, *El Decamerón* de Boccaccio, etc., pero lo que halló en estos textos es muy distinto de lo que veían en ellos los inquisidores que le interrogaron[4].

[3] Grendler (1988), p. 50.
[4] Ginzburg (1976), apartados 12-14.

La popularización del Renacimiento

En la Italia de los siglos XVI y XVII había gente corriente familiarizada con parte de la tradición clásica. Por ejemplo, en esta época se tradujeron a las lenguas vernáculas obras de Cicerón, Ovidio y Virgilio. La historia de la matrona romana Lucrecia y su suicidio después de que la violara el rey Tarquino parece que era muy conocida. Una versión que cita a «Livio de Padua» como fuente (aunque es probable que se basara más directamente en Boccaccio) se transformó en una balada italiana que fue publicada en Venecia por Agostino Bindoni, cuya familia de impresores se especializó en textos populares baratos.

Un ejemplo relativamente claro del movimiento hacia abajo es la popularización del *Orlando furioso* de Ariosto. Este poema fue escrito por un noble para otros nobles y en su forma impresa era muy caro. No obstante, en el siglo XVI se podían adquirir en pliegos sueltos los «lamentos» de personajes del poema como Bradamante, Isabella, Rodomonte, Ruggiero, etc., así como otras paráfrasis, añadidos y resúmenes en verso. Algunos de estos textos eran anónimos, pero uno —un intento de compendiar las «bellezas» del poema en dieciséis páginas— era obra del poeta boloñés Giulio Cesare Croce, conocido mediador entre la cultura erudita y la popular[5].

Sería erróneo suponer que estas paráfrasis y compendios estaban destinados a la gente común únicamente. La biblioteca de Enrique III guardaba un libro titulado *Bellezze del Furioso*, que casi con seguridad contenía pasajes seleccionados de Ariosto. En cualquier caso, algunos contemporáneos señalaron el atractivo popular de Ariosto. Según el poeta Bernardo Tasso, el *Furioso* era leído por artesanos y niños. Según el impresor veneciano Comin dal Trino, le gustaba al pueblo *(il volgo)*[6]. Y, lo que es insólito en el siglo XVI, este texto moderno se enseñaba en algu-

[5] Camporesi (1976).
[6] Citado en Javitch (1991).

nas escuelas junto a los clásicos latinos[7]. Los archivos, muchos de ellos de procesos por herejía, también testimonian este interés de la gente ordinaria por Ariosto. En Venecia un aprendiz de herrero, un comerciante de sedas y una prostituta confesaron haber leído *Orlando furioso*. En la Ginebra de Calvino un italiano tuvo problemas en una ocasión por describir este libro como su «Biblia»[8].

El diario de Montaigne en su visita a Italia nos aporta más pruebas de la penetración de Ariosto en la cultura popular. En un balneario próximo a Lucca, por ejemplo, conoció a una campesina pobre llamada Divizia, que no sabía leer ni escribir, pero que había oído leer a Ariosto frecuentemente en casa de su padre, gracias a lo cual se había convertido en poetisa. Cerca de Florencia y en otros lugares Montaigne nos dice que le sorprendió encontrar campesinos y pastoras que se sabían la obra de Ariosto de memoria. En el siglo XVIII, algunos visitantes de Nápoles mencionan a cuentistas profesionales que leían o, más exactamente, representaban el poema de Ariosto en las calles y plazas de la ciudad con el texto a mano por si les fallaba la memoria[9].

Parece que los poemas de Torquato Tasso también penetraron en la cultura popular. Su epopeya *Jerusalén liberada* se tradujo a varios dialectos —boloñés en 1689, bergamasco en 1670, napolitano en 1689, veneciano en 1693, etc. En sus *Remarks on Several Parts of Italy* (1705), Joseph Addison señalaba la costumbre de la gente de este país de cantar estrofas del poema de Tasso, lo mismo que más tarde mencionarían Rousseau y Goethe en el caso de los gondoleros venecianos.

Por supuesto, nos gustaría saber mucho más sobre estas observaciones: con qué grado de fidelidad recordaban estos textos los campesinos, cuentistas y gondoleros, y, lo que es más importan-

[7] Grendler (1988), p. 298.
[8] Mackenney (1987), p. 184; Martin (1987); Ruggiero (1993); Monter (1969), p. 66.
[9] Moore (1781), carta 60; Blunt (1823), p. 290.

te, qué significaban para ellos las epopeyas de Ariosto y de Tasso. Mi hipótesis es que la gente leía o escuchaba *Orlando furioso* y *Jerusalén liberada* como ejemplos de libros de caballerías —o, como ellos los llamaban, «libros de batallas» *(libri di battagie)*— que se podían adquirir fácilmente en pliegos sueltos en la Italia del siglo XVI y a veces se utilizaban en las escuelas elementales para fomentar el hábito de la lectura en los niños. A Menocchio el molinero también le gustaba este tipo de literatura [10]. En el caso de las artes visuales, la relación entre lo erudito y lo popular es considerablemente más complicada, porque el arte «elevado» del Renacimiento italiano con frecuencia era obra de hombres de formación y condición artesana. Estos realizaban pinturas religiosas sin haber estudiado teología y escenas de la mitología clásica sin leer latín y mucho menos griego. Por consiguiente, obras como *La primavera* de Botticelli o *Amor sacro y amor profano* de Tiziano, que parecen aludir a ideas neoplatónicas, debieron ser resultado de un complejo proceso de mediación entre la cultura erudita y la popular, en el que no sólo participaron artistas y patrones, sino también humanistas como Angelo Poliziano y Marsilio Ficino, y divulgadores como los escritores profesionales o *poligrafi* venecianos [11].

Este tipo de pinturas, de tema secular, no eran contempladas por mucha gente en el Renacimiento; pertenecían al ámbito privado, más que al público [12]. No obstante, un público más amplio podía acceder a versiones gráficas de algunas de ellas, particularmente a los grabados de Rafael realizados por Marcantonio Raimondi. La obra de arte ya había entrado en la era de la reproducción técnica. Lo mismo que la impresión, la técnica del grabado fue una gran popularizadora, al menos en el sentido de que permitía ver imágenes a mucha gente, y probablemente a muchos tipos de gente.

[10] Grendler (1988); véase Lucchi (1982); Ginzburg (1976), apartado 14.
[11] Panofsky (1939), pp. 129-169; Ginzburg (1978).
[12] Ginzburg (1978), p. 79, adaptando a Burke (1972), pp. 144, 158.

La cerámica ofrecía otro medio de difundir imágenes más ampliamente, pues la materia prima era barata. Las fuentes y cacharros de mayólica producidos en Faenza, Urbino, Deruta y otros lugares frecuentemente estaban decorados con escenas de la mitología clásica y la historia antigua, algunas de las cuales se basaban en los grabados de Raimondi según Rafael. Parte de la cerámica se hacía para patrones ricos, pero también había sencillos tarros para tiendas y boticarios [13]. Las figuras de terracota pintada producidas en el taller de la familia Della Robbia en Florencia podrían considerarse esculturas de pobres. El taller realizaba costosos retablos para iglesias, pero también pequeñas imágenes para ermitas o particulares. Sería exagerado hablar de «producción en masa», pero se pueden hallar signos de trabajo apresurado y no es raro que una imagen concreta (una Adoración, por ejemplo, o una Madonna con el Niño) sobreviva en ocho, diez o incluso veinte copias casi idénticas [14].

Por supuesto, el problema es descubrir cómo percibían esos objetos las personas que no pertenecían a la élite cultural, y especialmente si les interesaban los estilos y las historias. En el caso de Florencia, al menos, hay testimonios de una experta cultura visual popular. Había gente común, artesanos y tenderos, que no sólo conocían los nombres de los principales artistas de su ciudad, pasados y presentes, sino que no temían emitir su opinión —con frecuencia crítica— sobre el valor de obras concretas. Así lo atestiguan las *Vidas* (1550) de Vasari, que a veces expone la reacción popular a determinadas obras o artistas. Particularmente interesantes en este sentido son las respuestas florentinas a Perugino, que comienzan con el entusiasmo y acaban en la sátira. Al testimonio de Vasari del interés popular por la estética puede sumarse el de Antonfrancesco Grazzini, comerciante (probablemente boticario), cuyos poemas o, más exactamente madrigales, a veces mencionan obras de arte. Dos de sus canciones comentan

[13] Rackham (1952).
[14] Marquand (1922), nos. 122-142, 157-167, 302-309, 312-320.

críticamente la decisión de Vasari de pintar la cúpula de la catedral de Florencia, declarando que «la culpa fue de Giorgio» *(Giorgin fece il peccato)* y que «mostraba poco sentido y menos juicio» *(poco senno e men giudizio).*

La inspiración popular en el Renacimiento

Pasaremos ahora de la popularización del Renacimiento a la importancia de los elementos «bajos» en la «alta» cultura. Por supuesto, este apartado estará marcado por Mijail Bajtin, cuya obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (escrita en los años treinta, pero publicada en 1965) sostenía que el autor de *Gargantúa y Pantagruel* tomó abundantes elementos de la «tradición del humor popular», particularmente lo grotesco y carnavalesco [15]. Este libro, un *tour de force* de imaginación histórica, se ha tomado como modelo para recientes estudios de Breughel, Shakespeare y otros artistas y autores del Renacimiento.

También ha sido criticado por especialistas en el Renacimiento. Asumiendo que Bajtin afirma que *Gargantúa y Pantagruel* pertenece enteramente a la cultura popular, ciertos críticos han señalado que Rabelais era un hombre culto y que su obra no habría sido comprensible para la gente común [16]. Desgraciadamente, Bajtin no fue explícito ni preciso en su descripción de la relación entre «alta» y «baja» cultura. A veces parece que se trata del contraste entre las culturas de dos grupos sociales, la élite y el pueblo. Otras veces, las dos culturas opuestas se definen en términos funcionales como «oficial» y «no oficial». Estas distinciones pueden solaparse, pero no coinciden. Los estudiantes de Montpellier, por ejemplo, cuyas fiestas describe Bajtin, pertenecían a la élite social, pero participaban en la cultura no oficial.

[15] Bajtin (1965).
[16] Screech (1979).

Entre apropiarse (y transformar) elementos de la cultura popular —que es lo que hace Rabelais— y participar plenamente en esa cultura también hay una importante diferencia que no se concreta en la obra de Bajtin. He sostenido en otro lugar que las élites europeas del siglo XVI eran «biculturales». Poseían una cultura erudita de la que estaba excluido el pueblo, pero también participaban en lo que ahora denominamos cultura popular [17]. ¿Participaban esas élites de la misma manera que el pueblo, cuya única cultura era la popular? ¿O sólo en momentos determinados y en lugares de distracción? El propio concepto de «participación» es un tanto elusivo. Pese a estas ambigüedades, y la necesidad de establecer distinciones más nítidas, el estudio de Bajtin puede y debe inspirar futuras investigaciones de las diversas culturas y subculturas de la Italia renacentista, impulsándonos a plantearnos qué artistas y escritores se inspiraron en las tradiciones populares y qué hicieron con lo que tomaron.

Ha habido relativamente pocos estudios de este tipo. Antes que Bajtin, Domenico Guerri ya había examinado «la corriente popular en el Renacimiento», pero limitándose al tema de las bromas y los versos cómicos en Florencia [18]. El historiador del arte Eugenio Battisti publicó un amplio estudio del «anti-Renacimiento», una fascinante colección de ensayos sobre lo medieval, lo manierista, lo grotesco, lo oculto y otros temas en el arte y la literatura. No obstante, Battisti intentó incluir demasiadas cosas en su categoría «anti-Renacimiento». Sus capítulos comprenden desde el rechazo consciente del clasicismo a elementos medievales supervivientes que se describirían mejor como «no-Renacimiento» [19].

En el caso del arte, podríamos comenzar el estudio de la interacción de lo alto y lo bajo con ciertas esculturas grutescas o cómicas ya mencionadas en el capítulo dedicado al humor. Sería imprudente asumir que todo lo cómico es necesariamente popu-

[17] Burke (1978), pp. 24-29.
[18] Guerri (1931).
[19] Battisti (1962).

lar, pero conviene recordar que Aristóteles —tal y como lo interpretaron los humanistas italianos— sostenía que la comedia era propia de gente «baja». Tomemos por ejemplo la estatua de Valerio Cioli que representa al enano favorito del gran duque Cosme de Medici, llamado Morgante por el gigante del poema de Pulci. La estatua se colocó en los jardines Boboli, un lugar de esparcimiento que se ha descrito como una especie de «centro recreativo» del siglo XVI [20]. De forma similar, los famosos jardines de Bomarzo, creados por el aristócrata romano Vicino Orsini, podrían considerarse una especie de Disneylandia del siglo XVI. Tanto los enormes monstruos de piedra como la torre inclinada y la boca del infierno explotan el gusto popular por lo grotesco, con independencia de las capas de significado erudito que se le hayan superpuesto [21].

La *commedia dell'arte* también merece ser estudiada desde el punto de vista de este ensayo, con especial referencia al fascinante e intrincado problema de la relación entre los personajes o máscaras de esta forma de arte aparentemente popular —el soldado fanfarrón, el viejo ridículo, el sirviente astuto— y los del antiguo drama griego y romano. ¿Debían los improvisadores su conocimiento de estas máscaras a los humanistas? ¿O sobrevivieron las máscaras clásicas inadvertidamente en la cultura popular, para surgir en el siglo XVI e inspirar el «alto» drama renacentista?

En los pasajes siguientes nos centraremos en la literatura, especialmente en cuatro autores: Boccaccio, Folengo, Ariosto y Aretino (a expensas de Burchiello, Berni, Pulci, Ruzante, Calmo y otros mediadores entre las dos culturas). Trataremos estos cuatro autores por orden cronológico, que también es un orden lógico, de creciente complejidad en la relación entre la cultura erudita y la popular. El aumento de complejidad en el tiempo probablemente no sea casual, sino resultado de un proceso que

[20] Barolsky (1978), pp. 153 y ss.; Heikamp (1969).
[21] Battisti (1962), pp. 125 y ss.; Bredekamp (1985); Lazzaro (1990).

cabría describir como la «retirada» de las élites de la participación en la cultura popular[22].

El punto de partida obvio es *El Decamerón* de Boccaccio. Como en el caso de Rabelais, a Boccaccio se le recuerda hoy por su «vulgaridad», por lo que es necesario subrayar que también era un hombre culto, un profesor de universidad que escribía tratados en latín y daba conferencias sobre Dante. Su toscano fue «canonizado» en el siglo XVI —con el de Dante y el de Petrarca— como modelo de italiano puro. De cualquier modo, está claro que muchas historias del *Decamerón* provenían de la tradición popular oral, lo que los estudiosos del siglo XIX denominaron «cuentos populares», y que ilustran algunos de los temas preferidos de Bajtin.

El lugar de lo carnavalesco en la obra de Boccaccio está suficientemente claro, sobre todo en la historia de Fray Alberto (cuarta jornada, novela segunda), que termina con la caza ritualizada del «hombre salvaje» en la Piazza San Marco de Venecia[23]. Una serie de historias incluyen episodios de lo que Bajtin denomina «realismo grotesco» o «degradación». Esta sería, por ejemplo, una forma posible de considerar la primera historia de la colección, la del notario malvado que consigue pasar por santo y engañar a la posteridad. En las *novelle* de Boccaccio se suceden los ardides, lo mismo que en las de otros cuentistas del Renacimiento, como Sacchetti, Masuccio, Salernitano, Bandello y Grazzini, que se inspiraron en la tradición popular de la *beffa*, descrita en el capítulo 5. Por ejemplo, Bruno y Buffalmaco convencen al pintor Calandrino, descrito como un simple, de que busque una piedra mágica que hace invisible al que la posee y le roban el cerdo, «demostrándole» después que lo robó él mismo.

El monje benedictino Teofilo Folengo también se inspiró en la tradición de la *beffa* en la sección duodécima de su poema *Bal-*

[22] Burke (1978), pp. 270-281.

[23] Mazzotti (1986).

dus, al describir una travesía marítima con un pastor durante la cual el bromista o *trickster* le compra el carnero y lo arroja al mar, que es seguido por el resto del rebaño. Más tarde, Rabelais adaptó este episodio (en su libro cuarto, capítulo 6). No obstante, *Baldus*, publicado en 1517 bajo el pseudónimo Merlin Cocaio, es esencialmente un ejemplo de libro de caballerías en clave grotesca, narrado en una parodia del estilo épico. El poema relata la historia de un joven noble, descendiente del paladín Rinaldo, que crece entre campesinos, pero tiene la cabeza llena de libros de caballerías como Don Quijote más adelante en ese mismo siglo. Baldus y sus dos compañeros, un gigante llamado Fracassus y un *trickster* llamado Cingar, se ven envueltos en una serie de aventuras cómicas, inspiradas en la tradición popular. El propio Bajtin llamó la atención sobre el episodio en el que un individuo resucita tras un baño de orina [24].

El tema del poema de Folengo es híbrido, a la vez bucólico y caballeresco, y el estilo, por consiguiente, también es híbrido. El lenguaje es una forma de latín que con frecuencia se comporta como italiano o dialecto —una mezcla de dos o tres códigos o, mejor, un producto de su interacción [25]. En la escena de la batalla, por ejemplo, la retórica o estilo «elevado», propio de la épica, es vulgarizado constantemente mediante el uso de términos técnicos burdamente latinizados como *alebardae*, *banderae*, *lanzae*, *partesanae*, *picchiae*, *stendardi*, etc., o mediante palabras que imitan el sonido de tambores y trompetas:

> Stendardique volant, banderae; timpana pon pon
> continuo chioccant; sonitantque tarantara trombae.

La epopeya comienza con una invocación no a las musas, sino a muchachas campesinas, rollizas de comer polenta y macarrones o *gnocci*. De ahí el estilo que ahora se conoce como latín «maca-

[24] Bajtin (1965), p. 150; véase Bonora y Chiesa (1970).
[25] Véase Borsellino (1973), p. 89.

rrónico». Folengo fue el maestro más importante de este lenguaje, pero no su inventor: era una elaboración literaria del lenguaje de los notarios, que lo escribían por comodidad, y de los estudiantes, que lo hablaban por diversión [26].

El primer ejemplo, el de Boccaccio, muestra a un hombre erudito que hace una síntesis consciente de las tradiciones culta y popular o, al menos, explota las tensiones entre las mismas.

El caso de Ariosto es aún más complicado. Como *Baldus, Orlando furioso* es un libro de caballerías o una parodia de los libros de caballerías —es difícil escoger entre estas opciones porque Ariosto se mueve deliberadamente en el límite. Los libros de caballerías eran originalmente un género de estatus elevado: historias sobre nobles, escritas para nobles y, en algunos casos (como el de Ariosto), por nobles. No obstante, como hemos visto, este género formaba parte de la cultura popular italiana en el siglo XVI. Se transmitía en pliegos sueltos y en representaciones orales de cantantes errantes o *cantimbanchi,* que cantaban o recitaban historias en las plazas, pidiendo dinero al final de cada entrega y dejando al público en la incertidumbre hasta que lo hubiera dado. Las versiones impresas y las orales se influyeron recíprocamente.

Como a otros hombres de letras, a Ariosto le gustaban estas representaciones y su poema tiene cierta deuda con ellas [27]. Por ejemplo, aunque escribió para ser leído, adoptó algunas fórmulas populares que reclamaban la atención de la audiencia —continuaré la historia en el canto siguiente *(come io vi seguirò ne l'altro canto),* etc. Ariosto ejemplifica así un complejo proceso de reapropiación, el de un hombre educado que toma y traduce temas de la cultura popular que anteriormente habían sido tomados a su vez de la cultura erudita. Como hemos visto, la popularización de *Orlando furioso* constituye un caso de doble reapropiación. En la actualidad no es raro que se produzcan procesos circulares de

[26] Paoli (1959).
[27] Bronzini (1966).

este tipo. Por ejemplo, *Tereza Batista* (1972), del novelista brasileño Jorge Amado, está inspirada en un pliego suelto de Rodolfo Coelho Cavalcanti (estos libritos se publicaban y quizá circulen todavía en el noreste de Brasil, al menos en las zonas más distantes de las ciudades y de la televisión). Cavalcanti se inspiró, a su vez, en el tema tradicional de la *donzela guerreira,* que se remonta a los libros de caballerías —y, por supuesto, a Bradamante, la heroína de Ariosto (véase el cap. 9) [28].

El último ejemplo que examinaremos aquí es el de Pietro Aretino. Aretino se ganó su reputación en Roma como autor de mordaces pasquinadas[29]. La *pasquinata* era un género en la frontera entre la cultura popular y la erudita. La práctica de colocar versos en la estatua clásica mutilada de la Piazza del Pasquino de Roma se remonta al siglo XV y, en aquella época, los versos estaban escritos en latín. A comienzos del siglo XVI empezaron a escribirse en la lengua vernácula, que todos conocían. Aretino escribió después *Il Marescalco,* la comedia carnavalesca en torno a la *beffa* descrita en el capítulo 5 (véanse la pp. 113-114 anteriormente).

No obstante, el mejor ejemplo de la mezcla o interacción de los elementos populares y cultos en la obra de Aretino seguramente son sus *Ragionamenti,* unos diálogos en los que una antigua prostituta instruye a una joven en su profesión. Los diálogos presentan una serie de escenas de los bajos fondos en la Roma de principios del siglo XVI, que aparentemente reproducen fielmente el lenguaje y la jerga de ese medio social. Al mismo tiempo, los lectores humanistas se habrían percatado de que los diálogos se inspiran en un texto clásico, los *Diálogos de cortesanas,* de Luciano. También pueden leerse como una parodia de los tratados renacentistas de buenas maneras, especialmente del famoso *Cortesano* de Castiglione. Como en otros lugares, Aretino explota el parecido entre los términos *cortegiano* y *cortegiana.*

[28] Slater (1982), p. 146.
[29] Larivaille (1980), pp. 47 y ss.

Aretino era hijo de un artesano, creció en el mundo de la cultura popular y, al final de su vida, le gustaban los cantantes callejeros. Era amigo de Andrea, uno de los bufones del papa León X. Como los pintores que ya hemos tratado, careció de una educación humanista convencional en latín y griego (posiblemente fue un amigo suyo más culto quien le dio a conocer a Luciano). Accedió a la cultura erudita desde el exterior y rechazó parte de la misma por su artificialidad y afectación, especialmente las convenciones del soneto amoroso de Petrarca, y en los *Ragionamenti* satirizó las normas del italiano hablado expuestas por el amigo de Castiglione, Pietro Bembo. Como a su amigo Giulio Romano, a Aretino le gustaba romper las normas. En este sentido era conscientemente «manierista» o «anticlasicista» [30]. La cultura popular en la que creció era su instrumento para subvertir la cultura erudita o, al menos, los aspectos de ésta que le desagradaban. Cabría decir que se apoyó en el no-Renacimiento para los fines de un anti-Renacimiento.

Seguramente sería más fructífero si los historiadores culturales dejaran de lado la cultura popular en sí misma —como han estado haciendo— y centraran su atención en el estudio del largo proceso de interacción de los elementos cultos y los populares. No obstante, si lo que nos interesa es la interacción de lo alto y lo bajo, debemos reconocer la variedad o polimorfismo de este proceso. Los ejemplos citados en este capítulo no agotan las posibilidades, pero al menos quizá basten para sugerir la asombrosa gama de relaciones posibles entre lo alto y lo bajo; los usos de la cultura popular por parte de los autores renacentistas; los usos del Renacimiento por la gente común; y, finalmente, la importancia del proceso circular de imágenes y temas, en el que lo que regresa nunca es igual que al comienzo.

[30] Larivaille (1980); Borsellino (1973), pp. 16-40.

CAPÍTULO 9

LA CABALLERÍA EN EL NUEVO MUNDO

El mensaje de este capítulo puede resumirse en una frase, casi en un título. Carlomagno no ha muerto: está vivo en Latinoamérica o lo estaba hace relativamente poco tiempo. El Nuevo Mundo llegó tarde a la caballería, pues es obvio que sus habitantes no podían conocer este sistema de valores europeos ni las novelas que lo expresaban hasta 1492 y cabe pensar que la actitud de Cortés y Pizarro en México y Perú no contribuyó a hacerlo más inteligible para los aztecas o los incas. Por otra parte, una vez que la tradición se hubo trasplantado, fue en el Nuevo Mundo, o en algunas regiones del mismo, donde los libros de caballerías conservaron su atractivo durante más tiempo, particularmente en el noreste de Brasil.

En la época del descubrimiento de América —o, en una expresión menos etnocéntrica, al comienzo de una serie de contactos entre las culturas de Europa y las de América— el movimiento renacentista ya había surgido hacía tiempo. Pero, como hemos visto en el capítulo 8, el entusiasmo por la Antigüedad clásica no tuvo su origen en la afición a los libros de caballerías. Tanto en un sentido literal como metafórico, estos libros formaban una parte imparte del bagaje de los conquistadores.

En la España de la Edad Media, los libros de caballerías constituían un género popular oral y un género literario. Tanto musulmanes como cristianos los compusieron, recitaron y leyeron, y un número considerable de estas historias, con sus acostumbrados gigantes, castillos encantados, espadas con nombre y mujeres guerreras sobrevivieron en castellano escritas en alfabeto árabe [1]. Como en otros lugares de la Europa renacentista, una serie de humanistas españoles rechazaron las novelas de caballerías por considerarlas «disparatadas» o «estúpidas», mucho antes de la más afectuosa parodia cervantina. En 1524, Juan Luis Vives condenó *Amadís, Lancelot* y *Pierre de Provence,* y, cinco años después, Antonio de Guevara condenó *Amadís*[2]. Más tarde, en ese mismo siglo, los humanistas Pedro Mexia y Benito Arias Montano, así como el predicador Luis de Granada, los criticaron en términos similares. A diferencia de Don Quijote, Cervantes no estaba luchando contra molinos de viento. En la España de la primera mitad del siglo XVI se publicaba «casi un libro de caballerías al año», mientras que el número de ediciones sobrepasaba las 150[3]. Entre los autores había al menos una mujer, la dama noble Beatriz Bernal de Valladolid, que publicó dos libros en 1545, *Don Cristalión* y *Lepomene*[4].

Al menos uno de estos libros sigue siendo considerado seriamente por los críticos literarios y ha sido traducido recientemente al inglés: *Tirant lo Blanc,* escrito en catalán en el siglo XV. Incluso los quemadores de libros de *Don Quijote* decidieron salvarlo porque, como dijo el sacerdote, «por su estilo, es éste el mejor libro del mundo», opinión compartida por Mario Vargas Llosa. Incluso más éxito tuvieron dos ciclos de romances escritos en castellano en el siglo XVI: *Palmerín de Oliva,* que empezó a publicarse en 1511, y *Amadís de Gaula,* publicada por primera

[1] Galmés de Fuentes (1967).
[2] Leonard (1949), pp. 68-69; véase Ife (1985).
[3] Thomas (1920), p. 147; Chevalier (1967), p. 67.
[4] Bennassar (1967), p. 519.

vez hacia 1508. *Amadís* no sólo reimprimió muchas veces, sino que fue seguido de una serie de secuelas de media docena de autores, que trataban las aventuras del hijo de Amadís, el nieto de Amadís, etc., héroes con nombres como Esplandián, Lisuarte y Amadís de Grecia. En 1546 el ciclo ya comprendía doce libros. Estas historias de aventuras tuvieron gran éxito en la Italia renacentista, Francia, Inglaterra y otros lugares.

En España, entre los aficionados a estos libros estaban el emperador Carlos V, el diplomático Diego Hurtado de Mendoza y el reformador Juan de Valdés [5]. En cuanto a las respuestas documentadas de los lectores, tenemos el testimonio de dos santos de la Contrarreforma que nos han dejado el relato de sus vidas. Ignacio de Loyola cuenta en su autobiografía que era «muy dado a leer libros mundanos y falsos que se suelen llamar de caballerías» y que antes de ser ordenado sacerdote hizo vigilia en el altar de Nuestra Señora de Montserrat porque «tenía todo el entendimiento lleno de [...] Amadís de Gaula y de semejantes libros».

De forma semejante Teresa de Ávila señala en sus memorias que su madre era «aficionada a libros de caballerías» y que a ella también la gustaban en su juventud, información que hace más comprensible la decisión de Beatriz Bernal de escribir en este género aparentemente masculino. La investigación de la historia de la lectura basada en los inventarios de las bibliotecas confirma la impresión de que estos libros despertaban un entusiasmo generalizado entre los comerciantes y nobles españoles del siglo XVI [6]. Estos libros se abreviaban y publicaban en forma de pliegos sueltos, lo que sugiere que se habían convertido en parte de la cultura popular [7].

Los lectores portugueses del siglo XVI también eran aficionados a los libros de caballerías, como el famoso *Amadís,* que quizá fuera escrito en Portugal en torno al año 1350. Los libros 7, 9 y

[5] Leonard (1949), pp. 19-21.
[6] Bennassar (1967), pp. 511-519; véase Chevalier (1976), cap. 1; Berger (1987).
[7] Norton y Wilson (1969).

10 de la continuación se imprimieron en Lisboa en el siglo XVI [8]. El humanista João de Barros no sólo fue un famoso historiador de las hazañas de los portugueses en Asia, sino también autor de un libro, *Clarimundo* (1520), que tuvo un éxito considerable. El ciclo de Palmerín fue continuado por autores portugueses como Francisco de Morães y Diogo Fernández. Cuando el poeta Luis de Camões escribió su epopeya *Las Luisiadas* (1572), contrastando su obra con las hazañas «fantásticas» o «fabulosas» de Roldán y Roger, daba por sentado que sus lectores conocerían estos romances. Uno de los editores de los ciclos de Amadís y de Palmerín era Marcos Borges, que había sido nombrado impresor real en 1566. Esa era la época del rey Sebastián, que murió en la batalla de Alcazarquivir en 1578, después de invadir el norte de África para conquistar y convertir a los «moros». Tanto si era especialmente aficionado a los libros de caballerías como si no, Sebastián intentó actuar como los héroes de tales libros y, como veremos, a su muerte su figura fue asimilada a la ellos.

Dado el interés constante que despertaba este género en España y Portugal, no es extraño que hallemos referencias a los libros de caballerías desde el principio de la conquista y colonización del Nuevo Mundo. No sabemos si Colón los leyó, pero en la biblioteca de su hijo Fernando había varios libros de caballerías [9]. Ciertas referencias en las cartas de Hernán Cortés implican que también estaba familiarizado con este género [10]. Hacia 1531 el gobierno estaba tan inquieto por el entusiasmo que despertaban que ordenó a la Casa de Contratación de Sevilla que prohibiera la exportación a las Indias de libros «vanos» como *Amadís* [11].

La historia de la conquista de México escrita por Bernal Díaz del Castillo aporta uno de los testimonios más interesantes. Al describir la capital azteca, la ciudad en el lago, la primera vez que la

[8] Anselmo (1926), nos. 789, 815, 364.
[9] Huntington (1905).
[10] Leonard (1949), p. 50.
[11] Sánchez (1958), pp. 246-247.

vio, comenta: «[...] y deciamos que parescía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cues y edificios que tenían dentro en el agua [...]». Como en el caso de los viajeros que tratamos en el capítulo 6, la vida imita al arte o, más exactamente, la experiencia se ve influida por la ficción. Es revelador que Díaz supusiera que la referencia a *Amadís* haría este país exótico más familiar a sus lectores. Su objetivo era «traducir [...] lo completamente extraño en lo que podríamos llamar extraño familiar» [12].

Un nombre —California— constituye otro testimonio interesante de la temprana influencia de la caballería en el Nuevo Mundo. A mediados del siglo XVI ya se utilizaba en referencia a la costa occidental de Norteamérica. Sin embargo, este nombre designaba originalmente una isla ficticia: en el libro de *Esplandián,* continuación de la historia de Amadís publicada en 1510, se habla de un grupo de mujeres guerreras y de cierta reina Calafia, «que gobernaba la gran isla de California, célebre por la abundancia del oro y las piedras preciosas» y donde no estaba permitida la presencia de hombres. La reina desafía a Amadís y a su hijo Esplandián a un combate singular, es vencida y se convierte al cristianismo. El uso del nombre California para designar una parte de América sugiere que Díaz del Castillo y sus compañeros no eran los únicos que estaban influidos por los libros de caballerías en su percepción del Nuevo Mundo.

Lo mismo cabría decir de la extensa región de la Amazonia, que los españoles empezaron a explorar a comienzos de la década de 1540. Se dice que la expedición de Francisco de Orellana dio al río Amazonas su nombre actual tras una lucha con los indios en la que las mujeres tomaron parte activa. Según el dominico Gaspar de Carvajal, que participó en la expedición, las mujeres guerreras eran altas y pálidas, iban armadas con arcos y flechas, vivían en sus propias aldeas y estaban gobernadas por una mujer llamada Coroni [13].

[12] Sánchez (1958); Gilman (1960-1963); Hulme (1994), p. 170.
[13] Carvajal (1955), pp. 97, 105; véase Sánchez (1958), pp. 250-254.

De esta forma se revitalizaron y proyectaron al Nuevo Mundo los mitos o estereotipos tradicionales de las llamadas «razas monstruosas» [14]. Aunque el mito de las amazonas se remonta a la época clásica, como muy bien sabían los humanistas, fue recuperado en la Italia del siglo XV. Es en esta época cuando las viragos empiezan a desempeñar un importante papel en las novelas italianas y encontramos el *topos* de la doncella que sólo aceptará por marido al que la venza en combate, como Galiziella en el Aspramonte de Andrea da Barberino, una amazona del «regno femenino». Los ejemplos más memorables de esta tradición son las figuras de Marfisa en *Orlando Innamorato* (1483), de Matteo Boiardo, o Bradamante en el aún más conocido *Orlando Furioso* (1516), de Ludovico Ariosto, y Clorinda en *Jerusalén liberada* (1581), de Tasso [15]. Al menos cabe sugerir —y, en efecto, así se ha hecho— que el renovado interés por la tradición clásica de las amazonas durante el Renacimiento fue fomentado por el informe de Colón sobre las amazonas de las Indias [16]. A Carvajal y a Díaz el Nuevo Mundo les parecía el lugar en que se harían realidad los libros de caballerías europeos.

Los emigrantes de España a México y Perú llevaron consigo los libros de caballerías o los encargaron a libreros, como ha mostrado el historiador norteamericano Irving Leonard, que estudió los archivos de los envíos de libros conservados en la Casa de Contratación de Sevilla [17]. Su investigación ha revelado que en la Ciudad de México, en 1540, el impresor Juan Cromberger tenía nada menos que 446 ejemplares de *Amadís* almacenados en su tienda [18]. En Lima, en 1583, *Amadís* estaba «aún entre los favoritos» [19]. En Tucumán, en 1597, un sínodo provincial condenó la difusión de «libros inmorales y libros de caballerías» [20]. En 1600

[14] Friedman (1981), pp. 9, 170-171, 197-207.
[15] Rajna (1872), pp. 49-52; Tomalin (1982), pp. 82 y ss.
[16] Leonard (1949), p. 53.
[17] Leonard (1933).
[18] Leonard (1949), p. 98.
[19] Leonard (1949), p. 223.
[20] Leonard (1949), p. 88.

entraron en México 10.000 ejemplares de la novela *Pierres y Magalona*[21]. Entre los aficionados del Nuevo Mundo a estas novelas estaba el Inca Garcilaso, un noble peruano e historiador que emigró a España[22].

En este punto nos encontramos con un vacío en las fuentes. En el caso de Brasil parece que no hay referencias a los libros de caballerías durante el siglo XVI. En efecto, una historia de la imprenta en Brasil señala la ausencia en los inventarios de todo tipo de libros hasta el siglo XVII, lo que contrasta con los virreinatos españoles de México y Perú[23]. Quizá se importaran libros, pero hasta comienzos del siglo XIX no se permitió su impresión en Brasil. En cualquier caso, es en Brasil donde encontramos la documentación más abundante sobre libros de caballerías en el Nuevo Mundo a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Carlomagno y sus paladines ocuparon un lugar significativo en la imaginación popular.

Hacia 1840, un misionero protestante norteamericano, el reverendo Daniel Kidder, visitó la pequeña ciudad de Maceió, al noreste de Brasil, en la costa entre Salvador y Recife. Entró en una tienda y encontró al vendedor leyendo en el mostrador. «Su libro —señala Kidder, con aparente asombro— era una vida de Carlomagno»[24]. El misionero no debería haberse sorprendido, pues el interés por las historias sobre Carlomagno no era algo insólito en esa región en aquella época.

La *História de Carlos Magno,* que el vendedor estaba leyendo es el texto clave en la recepción brasileña de los libros de caballerías. Aún se leía en el siglo XX, cuando el escritor vanguardista Oswald de Andrade anotó su entusiasmo —compartido por anarquistas y líderes sindicales— por este libro[25]. La investigación de la historia de este texto llena en cierta medida el vacío antes mencionado. En la Biblioteca Nacional de Lisboa se con-

[21] Marín (1911), p. 36.
[22] Durand (1948), p. 263.
[23] Sodré (1966), p. 12.
[24] Kidder (1845), vol. 2, p. 96.
[25] Meyer (1993), pp. 147-159.

serva un pliego suelto de 1794 con un título similar: *Historia nova do emperador Carlos Magno e dos doze pares de França.* Se ha demostrado que este texto procedía de un romance español de 1525, que, a su vez, se basaba en un romance francés de 1486. La laguna entre Portugal en 1794 y Brasil en la década de 1870 debe llenarse con conjeturas, pero es posible que el pliego suelto portugués fuera exportado a Brasil, donde, como hemos señalado, la mayoría de los libros eran importados de Europa.

Hasta el siglo XIX no empezaron a imprimirse en Brasil pliegos sueltos, que se denominaban *folhetos* y actualmente se conocen como *literatura de cordel.* Estos textos siguen produciéndose actualmente en grandes cantidades. Como en el caso de los pliegos sueltos europeos de comienzos de la era moderna, estaban y están adaptados a una alfabetización restringida. Suelen estar escritos en verso, en *sextilhas* (estrofas de seis líneas con siete sílabas por verso). Generalmente se imprimían (e imprimen) en pequeñas imprentas y en su mayor parte eran distribuidos por los propios *cantadores,* que representaban la historia acompañados de música en los mercados y después los vendían a los espectadores. El texto puede considerarse una especie de recuerdo de la representación, o la representación una especie de publicidad del texto. No importa demasiado si los compradores no sabían leer, pues generalmente podían encontrar a alquien que se lo leyera o cantara [26].

El repertorio de estos *cantadores* era y es variado, pero un grupo importante de *folhetos* de finales del siglo XIX y principios del XX procedía de los libros de caballerías y narraba las hazañas de Roldán, la traición de Ganelón, etc.[27]. Por ejemplo, el principal autor de folhetos, Leandro Gomes de Barros, que murió en 1918, era conocido por su *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás.* La historia de Fierabrás es una epopeya medieval francesa en verso que se adaptó a otras lenguas como provenzal, castella-

[26] Arantes (1982); Slater (1982).

[27] Ferreira (1979); Peloso (1984), pp. 62 y ss.

no, inglés, alemán e italiano. Lo mismo que los conquistadores españoles, parece que los poetas del noreste de Brasil a veces ven el mundo a través de los libros de caballerías. El famoso bandido Lampião, por ejemplo, que murió a manos de la policía en 1938, es descrito en las baladas contemporáneas como «peor que Roberto el Diablo» *(pior do que Roberto do Diabo),* aludiendo a un romance medieval francés que aún circulaba en Brasil en aquella época [28].

Incluso hoy se pueden encontrar *folhetos* que tratan temas de los libros de caballerías, así como obras modernas que explotan la tradición. Jorge Amado, cuyas novelas a veces se inspiran en las de *cordel,* ha creado varias amazonas modernas con cuchillos en la falda, como Rosa Palmeirão y Tereza Batista. El gran clásico de la literatura brasileña moderna, *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, también puede considerarse una transformación de los libros de caballerías en el Nuevo Mundo por un autor familiarizado desde la infancia con la *História de Carlos Magno* [29]. *Grande Sertão* narra las aventuras de Riobaldo y Diadorim, una pareja de *jagunços,* esto es, honorables hombres violentos que viven en el *sertão.* Son amigos tan estrechos como Roldán y Oliveros, o quizá más, pero sólo al final de la historia, cuando Diadorim muere en un tiroteo descubrimos que era una mujer disfrazada, una doncella guerrera (como Bradamante en *Orlando furioso* de Ariosto), que había huido al *sertão* para vengar la muerte de su padre. Una amazona no muy lejos de la Amazonia [30]. La relación de Guimarães Rosa con la cultura popular no era muy distinta de la de Ariosto. Diplomático, polígrafo y políglota, conocía a fondo la literatura europea y había trabajado anteriormente como doctor en la región de Minas Gerais. Se cuenta que cuando sus pacientes no podían pagarle, él les pedía que le contaran una historia. Era un estudioso asiduo del folklore popular,

[28] Peloso (1984), p. 75.
[29] Meyer (1993), pp. 147-159.
[30] Rosa (1956); Meyer (1993), pp. 147-159.

que aparece en sus propias historias, coexistiendo e interaccionando, como en el caso de Diadorim, con temas de la cultura erudita europea.

Esta novela clásica se ha llevado al cine; de ahí que al comienzo del capítulo afirmáramos que Carlomagno sigue vivo en Latinoamérica y que un estudioso italiano de la *literatura de cordel* denominara este libro «la Edad Media en el *sertão*»[31].

¿Por qué ha sobrevivido tanto tiempo la Edad Media en esta región? Por supuesto, en cierto sentido podemos decir que los libros de caballerías aún forman parte de la cultura occidental. Niños y adultos siguen leyendo historias de aventuras y algunos de estos géneros tienen una deuda considerable con las tradiciones del romance medieval. Es un lugar común afirmar que las historias y películas de vaqueros son transformaciones de las historias de reyes —luchas entre el bien y el mal donde los héroes usan révolver en lugar espada y los malvados llevan sombrero mexicano (o, en las películas mexicanas, sombrero tejano) en vez de turbante. La amazona o virago también ha sobrevivido en el caso de Annie en *Annie Get your Gun* (1946) o de sus menos conocidas predecesoras norteamericanas como Hurricane Nell. La ciencia ficción ofrece otro tipo de transformación que toma parte de sus temas —por no mencionar la estructura de la trama, como la búsqueda— del mundo mágico del romance medieval.

¿Cómo se explica la persistencia de estos temas? Se han dado respuestas muy distintas a esta pregunta. Por ejemplo, el crítico canadiense Northrop Frye habla del atractivo universal de la trama básica del romance, la importancia de la búsqueda, etc., desarrollando con brillantez un análisis literario que da por sentado lo que debería demostrar: la universalidad del atractivo de este tipo de historia de aventuras[32]. Quizá merezca la pena apuntar que Frye no trata las historias de aventuras de China o Japón, desde *La orilla del agua* hasta *Los cuarenta y siete ronin*, y cabe dudar si estas histo-

[31] Peloso (1984).
[32] Frye (1959), pp. 186 y ss.

rias, aunque superficialmente parecen «westerns orientales» encajarían en sus categorías. Por ejemplo, los héroes colectivos de las dos historias mencionadas son muy distintos de la tradición del Llanero Solitario, característica del individualismo occidental.

El contraste entre este y oeste permite explicar la persistencia de motivos en términos de las tradiciones culturales y de las condiciones sociales que favorecen el mantenimiento de dichas tradiciones. Investiguemos esta posibilidad en el caso de los libros de caballerías.

El caso de Brasil no es único. En Sicilia, a comienzos del siglo XX había un popular teatro de marionetas con Rinaldo y otros héroes de las novelas de caballerías, si bien sobrevive en la actualidad gracias a la industria turística [33]. Las historias de Carlomagno y sus paladines eran la lectura favorita en su infancia del famoso bandido Salvatore Giuliano, que fue muerto en 1950 [34]. En Francia, estas historias aún se reimprimían en formato barato a mediados del siglo XIX y se dice que durante la Primera Guerra Mundial algunos soldados bretones pasaban el tiempo en las trincheras leyendo la novela medieval *Los cuatro hijos de Aymon*. Ya se ha mencionado la admiración de Vargas Llosa por *Tirant lo Blanc*[35]. En cualquier caso, la importancia de los libros de caballerías en la cultura del Brasil rural, al menos en el noreste, aún requiere una explicación.

En algunas zonas de Brasil como Minas Gerais, Bahía, Pernambuco y Cearà, siguen vivos ciertos rasgos de la cultura popular de la Europa de comienzos de la era moderna. El ejemplo más evidente es el carnaval —no sólo el gran carnaval comercializado de Río, que es tanto para los turistas y las cámaras de televisión como para los nativos—, sino también los carnavales más pequeños, tradicionales, participativos y violentos de Olinda, Salvador, Maranhão y otros lugares (véase el cap. 10). Asimismo, en las ciudades pequeñas de Minas Gerais todavía abundan las *irmandades*

[33] Lanza (1931).
[34] Maxwell (1956), p. 34.
[35] Llosa (1969).

o fraternidades religiosas junto con sus *quermesses*. La supervivencia de los pliegos sueltos y, en particular, de los libros de caballerías no es un fenómeno aislado.

¿Cómo cabe explicar esta supervivencia? Hablar de «arcaísmo» es describir, no explicar. Recordar otros casos (como los Apalaches, estudiados por el musicólogo Cecil Sharp) en que las colonias o ex colonias son más fieles a las tradiciones culturales de la metrópoli que ésta puede servir de ayuda, pero no es lo suficientemente preciso [36]. Si aceptamos la hipótesis de que los héroes de una cultura expresan algo sobre sus valores básicos, idea que el antropólogo Roberto Da Matta ha desarrollado de manera interesante para el caso de Brasil, el problema resulta incluso más importante, sin que por supuesto nos aproximemos a una solución [37].

Si se intenta explicar la supervivencia de los libros de caballerías en Brasil, es crucial dilucidar —si se puede— qué significan estas historias para sus participantes. Es necesario tener en cuenta las respuestas de los lectores. Como muy bien cabe imaginar, esta tarea no es fácil [38]. No obstante, al menos podemos examinar un episodio relativamente bien documentado de la historia brasileña del siglo XX en el que la lectura de libros de caballerías desempeñó un papel. Se trata de la revuelta popular de 1912-1915, la llamada «guerra de Contestado». Fue una revuelta de la periferia contra el Estado centralizador, semejante en este aspecto a la más famosa del santón Antonio Conselheiro en 1896-1897, que fundó la ciudad santa de Canudos, en el sertão de Bahía, al noreste de Brasil. La revuelta ha inspirado una obra clásica de la literatura brasileña —*Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha— y, más recientemente, una novela de Mario Vargas Llosa —*La guerra del fin del mundo* (1980) [39]. La rebelión de Contestado, en el sertão de Paraná y Santa Caterina, en el sur de

[36] Sharp (1907).
[37] Da Matta (1978).
[38] Meyer (1993), pp. 147-159.
[39] Cunha (1902); Levine (1992).

Brasil, también fue dirigida por santones, como el monje José Maria, que leía a sus seguidores la *História de Carlos Magno*, el mismo texto que el misionero norteamericano encontró en la tienda de Maceió. Entre los rebeldes había un pequeño grupo de combatientes expertos conocidos como «los doce pares de Francia»[40].

Esta rebelión nos aporta un contexto para situar a Carlomagno. Es el contexto de lo que Eric Hobsbawm ha denominado «rebeliones primitivas» contra el Estado secular moderno, con sus impuestos, sus censos, etc.[41]. Los participantes veían las rebeliones brasileñas como una guerra contra este Estado infiel y diabólico, ubicado en una distante Río de Janeiro. Los rebeldes invocaban a Dom Sebastião, el rey portugués del siglo XVI ya mencionado, una figura que parece haberse fundido con san Sebastián y cuya vuelta se esperaba, como la del rey Arturo, en este caso para liberar a Brasil del yugo de la República. La desobediencia de Roldán, que ignoró las órdenes de Carlomagno de retirarse y perdió la vida luchando contra los «moros», parece haber legitimado la revuelta contra el Estado moderno[42].

Esta interpretación política es posible, pero es necesario situarla en un contexto cultural más amplio. Como el vaquero de Norteamérica y el gaucho sudamericano, el *jagunço* brasileño puede considerarse un descendiente del rey medieval, especialmente del rey errante, debido a su forma de vida errática, a la importancia que daba al honor y, desde luego, a su habilidad para montar a caballo, que se exhibe de forma espectacular en los rodeos que todavía se organizan en Brasil y Estados Unidos. Como observó en una ocasión un medievalista inglés: «Es imposible ser caballeroso sin caballo»[43]. Como La Mancha, escenario de *Don Quijote*, y Extremadura, región de tantos conquistadores,

[40] Monteiro (1974); Diacon (1991), pp. 2, 116, 137,152.

[41] Hobsbawm (1959).

[42] Cunha (1902), pp. 136, 164; Monteiro (1974), pp. 109 *y ss.*

[43] Denholm-Young, citando a White (1962), p. 38.

el noreste de Brasil era una tierra de frontera, un territorio apenas colonizado, de ganadería y violencia, fuera del alcance del corto brazo de la ley [44]. En tales regiones, las hazañas individuales encontrarían una audiencia propicia.

En otras palabras, el contexto fronterizo es importante para los libros de caballerías, así como para otros géneros literarios relacionados como la balada y la epopeya oral [45]. El sertão del noreste de Brasil era una sociedad fronteriza. El Nuevo Mundo del siglo XVI era una sociedad fronteriza. Y, en ese sentido, la península ibérica de finales de la Edad Media era una sociedad fronteriza, que carecía de una autoridad central y estaba empeñada en una lucha constante de cristianos contra musulmanes [46]. En todos estos lugares prevalecía la ética de la independencia y el desafío a una autoridad distante. En cada región, la tradición del romance se adaptó a las circunstancias locales, pero la caballería atrajo a escritores, cantantes, audiencia y lectores porque ya había cierto grado de «ajuste» entre la tradición y las circunstancias. El trasplante sólo es posible en el terreno adecuado.

[44] Bishko (1963).
[45] Entwistle (1939); Lord (1960).
[46] Bishko (1963); véase Mackay (1977), pp. 36 y ss.

CAPÍTULO 10

LA TRADUCCIÓN DE LA CULTURA: EL CARNAVAL EN DOS O TRES MUNDOS

A todo el que viva actualmente en Brasil le resulta difícil evitar escuchar canciones de carnaval o ver imágenes de carnaval en cualquier época, especialmente a partir de año nuevo. A medida que se aproxima el Martes de Carnaval, los periódicos incluyen más noticias referentes al mismo y se especula más sobre las posibilidades de ganar la competición de las diferentes «escuelas de samba», mucho antes de que los espectadores lleguen a la Passarela do Samba en Río o en Sao Paulo y comience el espectáculo. El carnaval se presenta como una especialidad brasileña y no sólo lo considera como tal Riotur, la oficina de turismo de Río de Janeiro, sino también muchos brasileños.

El carnaval no sólo es tema de novelas y películas sobre Brasil, como *Orfeo negro* (1958), de Marcel Carné, sino que también es un tema recurrente en la propia cultura brasileña. El guión de *Orfeo negro* fue escrito por el poeta Vinicius de Morães —una adaptación de su obra para teatro *Orfeu da Conceição*—, mientras que la música fue compuesta por Luis Bonfa y Antonio Carlos Jobim, más conocido como «Tom». Entre los ejemplos literarios también cabe citar *Carnaval* (1919), de Manuel Bandeira, *Carnaval Carioca* (1923), de Mario da Andrade, y la primera novela

de Jorge Amado, *O País do Carnaval* (1932). Algunas de las mejores canciones de Chico Buarque, Gilberto Gil y otros importantes compositores fueron escritas con ocasión del carnaval. En cuanto a las representaciones del carnaval en la cultura popular sólo hay que recordar series como *Carnaval Duchen* (Rádio e TV Record), *Meu Carnaval não era assim* (TV Tupi) o *Carnaval do passado* (TV Rio).

El carnaval también es el tema de una serie de estudios recientes de antropología, sociología e historia brasileñas, la mayoría de ellos realizados por brasileños. El más famoso de éstos es *Carnavais, malandros e heróis* (1978), de Roberto Da Matta, no tanto un estudio del carnaval en sí mismo como de Brasil y de lo que el autor denomina «el dilema brasileño». Da Matta utiliza el carnaval para analizar el conflicto entre igualdad y jerarquía en Brasil, en la misma línea que el famoso estudio de Clifford Geertz sobre las peleas de gallos en Bali [1].

El estudio de Da Matta es brillante y original, pero, como el de Geertz, resulta demasiado durkheimiano en el sentido de que asume la unidad del fenómeno, ignorando las variaciones regionales y los diferentes significados del acontecimiento para los distintos grupos sociales. El carnaval puede ser un momento de unión emocional o *communitas,* e incluso una tregua en la lucha de clases. En cualquier caso, no tiene necesariamente el mismo significado para todos los participantes —jóvenes de la clase obrera con necesidad de «desfogarse» *(desabafo),* mujeres de mediana edad de clase media que quieren unirse al «pueblo», turistas que ven la fiesta como un símbolo de Brasil, etc.[2]

La interpretación de Da Matta ha sido completada por los estudios en profundidad sobre las Rio Escolas de Samba que han realizado alumnos suyos, particularmente el de Maria Julia Goldwasser (1975) sobre la famosa Estação Primeira de Mangueira [3].

[1] Geertz (1973), pp. 412-453.

[2] Véase Turner (1983).

[3] Goldwasser (1975); Leopoldi (1978); Cavalcanti (1994).

Uno de los principales sociólogos brasileños, Maria Isaura Pereira de Queiroz, ha publicado recientemente una historia del carnaval brasileño desde la época colonial hasta el presente. Sus conclusiones y, más especialmente, su visión del Río del siglo XIX han sido criticadas (como las de Da Matta) por considerarse demasiado unitarias[4]. Este capítulo no parte del supuesto de que el carnaval tiene un solo significado compartido, sino que se limitará a un tema principal: el opuesto del de Da Matta. El tema, que se analiza en términos generales en el capítulo 12, es el de la interacción cultural de los diferentes grupos —élites y clases subordinadas, negros y blancos, hombres y mujeres. No se tratarán aquí otros aspectos del carnaval, particularmente su relación con el sexo y la violencia[5].

La visión desde Europa

A un europeo que visite Brasil en febrero o marzo quizá le dé la impresión de que los brasileños se han apropiado el carnaval. Después de todo, no lo inventaron ellos. Como otras instituciones europeas, el carnaval, con sus ambigüedades y ambivalencia, fue transportado o «traducido» (en el sentido original del término) al Nuevo Mundo; al menos, a la parte colonizada por católicos del Mediterráneo. Gracias a los inmigrantes franceses, españoles y portugueses, el carnaval se convirtió en una parte importante de la vida de Nueva Orleans, Puerto España y La Habana, así como de Río, Salvador y Olinda.

Todo el que conozca los carnavales europeos se sentirá en un ambiente familiar al observar o participar en los carnavales del Nuevo Mundo. Los paralelismos son numerosos. Por ejemplo, arrojar cáscaras de huevo o bolas de cera llenas de agua, muy frecuente en el Río del siglo XIX, tiene su origen en el *entrudo* por-

[4] Queiroz (1992); Soihet (1993); Pereira (1994).
[5] Parker (1991), cap. 6; Linger (1992).

tugués, tradición con numerosos equivalentes en Francia, España e Italia, tanto si lo que se arrojaba eran huevos como naranjas [6]. Ponerse disfraces y máscaras era una costumbre tradicional europea e incluso algunos de los disfraces más empleados en América, como los de húsar y arlequín en Río, y pierrot y polichinela en Trinidad, seguían modelos europeos. El desfile de las Escolas de Samba en Río recuerda los desfiles y carrozas alegóricas que podían verse en Florencia y Nuremberg en el siglo XV.

Asimismo, las Escolas de Samba y sus predecesoras de clase media, como los Democráticos, Tenientes del Diablo y Fenianos de Río en el siglo XIX, recuerdan a las *Abbeys of Youth* y a otras sociedades festivas europeas. Lo que los Fenianos (fundada en 1858) significaron en Río unos años después es una cuestión fascinante pero elusiva. Aparte de dar un exótico toque irlandés a la fiesta, probablemente fueron elegidos por su republicanismo. Este ideal político atraía a un número importante de brasileños antes de que la República se fundara en 1889 y las referencias políticas son tradicionales en los carnavales brasileños. Por ejemplo, en 1903, en Río, se criticó el impuesto en timbres. En 1964, después de que los generales tomaran el poder, la famosa samba «Tristeza» comenzó «Por favor, márchense» *(por favor vá embora)*. En este caso también hay paralelismos europeos y los temas políticos abarcan desde la protesta contra el impuesto en timbres de Madrid en 1637 a los recientes carnavales italianos en que se parodió la corrupción del ex primer ministro Benito Craxi.

En cuanto a la relación de Brasil con Europa, es necesario considerar no sólo la tradición inconsciente, sino también la imitación consciente. A los brasileños de las clases medias en particular les atraían y aún atraen los modelos culturales extranjeros. Los carnavales de Venecia, Roma y Niza en particular se consideraban ejemplos en el Brasil del siglo XIX. La prensa los citaba como modelos de carnaval «civilizado» en un intento de

[6] Graham (1988), p. 68; Baroja (1965), pp. 57 y ss.

suprimir el *entrudo* y sustituirlo por algo más racional, higiénico, moral y «europeo». A un historiador europeo la situación probablemente le resulte un tanto irónica. La élite brasileña veía el carnaval europeo como no violento, «bueno» o civilizado, en contraste con el «malo» o incivilizado brasileño. En esa época el carnaval europeo quizá fuera relativamente moderado, pero a comienzos del periodo moderno la violencia era habitual. Un visitante inglés en Venecia a fines del siglo XVI anotaba que «el Martes de Carnaval por la noche hubo diecisiete muertos y muchos heridos»[7].

Peculiaridades de los americanos

El carnaval del Nuevo Mundo es mucho más que una importación europea. Como tantos otros elementos de la cultura europea se ha transformado durante su estancia en América, se ha transpuesto o «traducido» en el sentido de adaptarse a las condiciones locales. Estas transformaciones son más importantes o, al menos, más perceptibles en tres aspectos: el lugar de las mujeres, de la danza y de la cultura africana.

En primer lugar, la importancia y el papel activo de las mujeres en los carnavales americanos contrasta con la costumbre tradicional europea de que la mujer permaneciera en el balcón observando (y a veces arrojando objetos) a los hombres en la calle, sin participar realmente. Pese a la práctica de vestirse como el sexo opuesto y otras muchas referencias a la inversión de roles, en esta época no se dio completamente la vuelta al mundo patriarcal.

En efecto, el papel de la bebida y la violencia en los carnavales europeos tradicionales, así como la composición de las sociedades de carnaval (dominadas por hombres jóvenes), sugiere que esta fiesta debe interpretarse —entre otras cosas— como rituales de afirmación de la masculinidad. Había otras celebraciones en las

[7] Burke (1978), p. 187.

que las mujeres estaban «por encima», dominando simbólicamente a los hombres, como la fiesta española de santa Agueda descrita por Julio Caro Baroja, pero este no era un aspecto importante en los carnavales europeos [8].

Sin embargo, en el Nuevo Mundo, pese a la importación del patriarcado —descrita por autores latinoamericanos desde Gilberto Freyre hasta Gabriel García Márquez—, las mujeres han sido más visibles y activas en el carnaval. Así, un oficial inglés en Trinidad anotó en 1826 que «un grupo de damas, habiéndose convertido en una partida de bandidos, me asaltó en mi alojamiento» [9]. En Brasil, la participación femenina en el *entrudo* se consideraba digna de mención por parte de visitantes extranjeros como Thomas Lindley (1805), Henry Koster (1816), John Mawe (1822), Robert Walsh (1830) y Ferdinand Denis (1837).

Actualmente, tanto si el papel de la mujer es activo como si es pasivo, tanto si su función es ser contemplada por los hombres como representar sus propias fantasías (o las dos cosas), es imposible imaginar un carnaval brasileño sin una abrumadora presencia femenina, como las *destaques,* figuras simbólicas en las carrozas; las pastoras, que bailan delante o detrás de las carrozas; las *baianas,* mujeres de mediana edad vestidas con el traje tradicional de Bahía, y la *porta-bandeira,* cuyo baile con su pareja masculina, el *mestre-sala,* cuenta varios puntos en la competición entre las escuelas de samba en Río. Las escuelas, clubes y asociaciones vecinales para la organización del carnaval suelen tener una sección femenina, así como una dirección femenina aparte de la masculina [10].

Relacionada con el papel más activo de la mujer, la importancia del baile es un rasgo distintivo de los carnavales del Nuevo Mundo. El baile no estaba completamente ausente en Europa. En los carnavales europeos tradicionales solían representarse danzas con espadas. No obstante, el baile no tenía la misma importancia que en

[8] Baroja (1965), pp. 371-381; véase Davis (1975), esp. 138 y ss.
[9] Citado en Pearse (1955-1956), p. 180.
[10] Simson (1991-1992).

Brasil o en Trinidad, por ejemplo, donde la *calinda* o danza con bastones ha sido una parte central de las fiestas desde comienzos del siglo XIX al menos, o en Nueva Orleans, donde impresionaron a un visitante francés en 1802 porque «bailan en todas partes» [11].

Las danzas mencionadas son masculinas, pero la danza mixta también ha sido importante en los carnavales de toda América desde el siglo XIX. En Trinidad, a comienzos del siglo XIX, hombres y mujeres hacendados bailaban la *belair,* la *bamboula* y la *ghouba.* El caso clásico de danza mixta es el de Brasil en la época de la polka, de 1850 a 1900; de la maxixe, de la década de 1870 a la de 1910; y de la samba, desde 1910 aproximadamente hasta ahora. En Río, el baile era y es una parte esencial del desfile, que se convirtió en un elemento fundamental del carnaval a mediados del siglo XIX. Las carrozas no sólo van acompañadas de «infantería», sino que muchas mujeres bailan la samba en las propias carrozas, pese al riesgo de caerse.

Además de los bailes en la calle, durante el carnaval brasileño se organizan desde hace tiempo bailes privados en casas, clubes, hoteles (que comenzaron en el hotel Itália en 1840) y teatros (como el teatro São Pedro en Río en 1844 o el teatro São João en Salvador en la década de 1860) [12]. En los carnavales de otros lugares de Latinoamérica la danza también ha sido un elemento importante: en Buenos Aires, por ejemplo, y en La Habana, donde se organizaron bailes de máscaras en el teatro Tacón a partir de 1838 [13].

La visión desde África

Los elementos africanos del carnaval y de otras fiestas latinoamericanas están vinculados al baile. Empezaremos con otras celebra-

[11] Hill (1972), p. 11; Kinser (1990), p. 22.
[12] Alencar (1965).
[13] Amuchástegui (1988), pp. 158 y ss.; Ortiz (1954), p. 204.

ciones. La fiesta del Corpus Christi en el Brasil colonial, en la provincia de Minas Gerais, por ejemplo, incluía carrozas alegóricas y bailes de negros con banderas, tambores y canciones, elementos que se introducirán más adelante en los carnavales brasileños. La tradición de los *maracatu, cucumbi, congada* o «reyes del Congo», la coronación de reinas y reyes negros con trajes espléndidos con ocasión de Nuestra Señora del Rosario, de nuevo en Minas Gerais, también pasó posteriormente al carnaval[14].

La transición de las hermandades que organizaban esas fiestas a los posteriores clubes y escuelas de samba no fue difícil[15]. Las propias hermandades probablemente atrajeron a los negros en Minas, Bahía y otros lugares porque ofrecían un sucedáneo de familia a los esclavos desarraigados y una forma de organización social con paralelismos en África occidental, especialmente con las sociedades secretas. De la misma forma, cuando en el siglo XX los misioneros formaron *patrulhas* en Mozambique, parece que su éxito obedeció en parte a las tradiciones locales de sociabilidad[16].

Por supuesto, el África desde donde los esclavos fueron transportados al Nuevo Mundo era un conglomerado de culturas, algunas de las cuales ya interaccionaban con Occidente y la Cristiandad. Tomemos el caso del Congo, por ejemplo. Los gobernantes locales veían ventajoso cooperar con los misioneros y servirse de las nuevas doctrinas y rituales para legitimar su poder. Se fundaron fraternidades. Las fiestas cristianas como la de san Juan se celebraban no sólo con procesiones, sino también con danzas africanas tradicionales y se fundían con otras fiestas, como la de la llegada al trono de Afonso, rey del Congo. Si los misioneros creían que habían convertido a los africanos al cristianismo es muy posible que, como mínimo, los congoleños pensaran que estaban incorporando exóticos rituales occidentales a su religión. La síntesis o sincretismo del cristianismo y las

[14] Real (1967), xv; Meyer (1993), pp. 161-174.
[15] Véase Da Matta (1978).
[16] Mandelbaum (1989), p. 173.

tradiciones africanas, frecuentemente señalada en los casos de Brasil y Cuba, ya había empezado en África[17]. Tras estos rituales a veces se vislumbran elementos de la tradición africana tales como la fiesta nigeriana de la reina o *Damurixá*[18]. El carnaval no existía en África y hasta el momento se ha incorporado en pocas regiones (fundamentalmente Cabo Verde y Reunión), pero lo que los occidentales denominarían «carnavalesco» estaba muy extendido.

Donde quiera y como quiera que se originaran, los elementos afroamericanos se fueron introduciendo en el carnaval brasileño. En Río, en 1881, la carroza alegórica de los Democráticos, una sociedad de blancos de estatus elevado, representaba a una princesa africana, Obá. Si tratamos de evitar el «ríocentrismo» de la mayoría de los estudios del carnaval brasileño y dirigimos nuestra atención a Olinda, Recife o Salvador, la supervivencia o reconstrucción de las tradiciones africanas es aún más evidente, mucho antes de que el reciente movimiento de «reafricanización» vinculara la conciencia negra y el poder negro. En Recife, por ejemplo, un grupo de *maracatus*, dirigido por una reina y una virreina, participó en el carnaval de 1872[19].

La danza, religiosa o secular, era y quizá sea todavía una forma artística más importante en África que en ningún otro lugar. En el este de África, por ejemplo, existía la tradición de la *ngoma*, una danza que con frecuencia tomaba la forma de un desfile de miembros de distintos círculos de danza en los que las mujeres desempeñaban un papel importante. En Mombasa, a finales del siglo XIX, estos desfiles incluían carrozas que recordaban a «los carnavales de Niza o Nueva Orleans», según relata un funcionario británico[20].

[17] Thornton (1983); Hilton (1985), pp. 50 y ss., 95 y ss.; Gray (1991), pp. 13 y ss., 42 y ss.; MacGaffey (1986), pp. 191-216; MacGaffey (1994), pp. 254-259; véase Balandier (1965), pp. 39, 259, 264; Prins (1980).

[18] Manuel Querino, citando a Risério (1981), p. 49.

[19] Real (1967), pp. xvi-xvii; Fry (1988), pp. 232-263; Risério (1981), pp. 13, 17

[20] Ranger (1975), pp. 34, 167 y ss.

En África occidental, más relevante para América, pues la mayoría de los esclavos procedían de esa región, la danza frecuentemente estaba asociada con prácticas religiosas. La relación entre danza y religión era más estrecha que en Europa, debido a la tradicional hostilidad oficial a la danza en las iglesias o incluso con ocasión de fiestas religiosas [21]. Sin embargo, entre los tallensi de África occidental, el antropólogo que mejor los conocía informaba que «el suelo de danza es sagrado» [22]. La danza era un ritual que provocaba la pérdida de la conciencia y la posesión de espíritus o dioses, como en el caso de los yoruba en Dahomey y Nigeria. La posesión o «intermediación con los espíritus», como a veces se la denomina, no debe considerarse una forma de histeria. Como han señalado los antropólogos, debe analizarse como ritual o incluso como teatro. Los poseídos personifican a su espíritu de forma semejante a cómo los celebrantes del carnaval adoptan el comportamiento que corresponde a su disfraz, su *fantasía.* Algunos espíritus se comportan de forma carnavalesca: los espíritus *caboclo* en el *candomblé,* por ejemplo, espíritus masculinos que se personifican en mujeres y hacen que sus vehículos humanos fumen, beban y maldigan [23]. La música de tambores era esencial en los rituales de posesión. Los tambores se consideraban las voces de los dioses y cada dios estaba asociado con un ritmo distinto [24]. Entre los negros de América se mantienen cultos de posesión de este tipo: desde el *vodun* en Haití y la *santería* en Cuba al *candomblé* de Brasil (que tiene una relación especialmente estrecha con las tradiciones yoruba) o su equivalente en Maranhão, el *tambor de mina* [25].

El argumento central de este capítulo es que estas prácticas religiosas han hecho una aportación nada desdeñable a los carnavales afroamericanos. El lugar de los tambores en esos carnavales

[21] Backman (1952).
[22] Fortes (1987), p. 51.
[23] Wafer (1991), pp. 55-56.
[24] Leiris (1958); Verger (1969), pp. 50-66.
[25] Mars (1946); Bastide (1958); Drewal (1989).

es fundamental en el caso de las *baterías* de Río y de las *steel bands* de Trinidad, que sustituyeron a los tambores tradicionales en los años treinta. No sólo los observadores, sino también los participantes, a veces comparan las danzas del *candomblé* con la samba del carnaval[26]. En Brasil se incorporaron al carnaval otras prácticas religiosas a través del *afoxé,* término que no sólo designa un instrumento musical (una carraca de calabaza) y una danza ejecutada por negros, sino también un *maracatu* o procesión de adeptos al *candomblé.* El compositor y cantante brasileño Gilberto Gil cuenta que en una ocasión en que desfilaba en el carnaval de Salvador con el resto de su *afoxé,* vio santiguarse a una mujer de mediana edad que aparentemente creía que estaba ante una procesión religiosa[27].

En los rituales religiosos que hemos descrito las mujeres han desempeñado tradicionalmente un papel importante. Los cultos de posesión hausa bori, por ejemplo, estaban y están controlados por mujeres. La llamada «madre del santo» *(mãe de santo, ialorixa)* sigue siendo la figura central del *candomblé*[28]. En Recife, las reinas que dirigen los *maracatus* en el carnaval son *mães de santo*[29]. Para reforzar la hipótesis de la relación entre la religión africana y el carnaval americano, cabe añadir que, en Salvador, «descendieron» durante el carnaval espíritus femeninos denominados *tobosa* (chicas), es decir, poseyeron a los participantes[30]. Especulando por un momento me gustaría sugerir que las *baianas* (mujeres que desfilan dando vueltas trajeadas con largos vestidos blancos), tan destacadas en el carnaval de Río y de otras ciudades actualmente, son una versión secular de las *mães do santo.* De hecho, la excitación y exaltación del carnaval, las «vibraciones», como dicen los brasileños, son una forma secular de éxtasis religioso.

[26] Wafer (1991), pp. 73-74; Omari (1994), p. 136.
[27] Bastide (1958), p. 248; Real (1967), p. 57; Risério (1981), pp. 12, 52, 55-56.
[28] Landes (1947), pp. 71 y ss., 142 y ss.
[29] Real (1967), p. 67.
[30] Bastide (1958), p. 194. Sobre Umbanda y el Carnaval, Da Matta (1978), p. 136.

Las máscaras revelan otro vínculo entre África y América. Desempeñan un importante papel no sólo en el carnaval, sino también en las sociedades secretas de África occidental, tales como la *Poro* de Liberia[31]. En Trinidad, una de las máscaras de carnaval tradicionales, *moco jumbie*, se remonta a las prácticas religiosas de África occidental[32]. En Cuba, como en la Saturnalia de la antigua Roma, la libertad temporal de los esclavos era esencial para la fiesta, lo que, al parecer, está relacionado con la tradición africana de la *Ekuaeansu*. Los negros tomaban las calles de La Habana vestidos de *congos* (de nuevo), *lucumíes*, *ararás* y *mandingas*[33].

En Brasil particularmente, los historiadores están prestando más atención que antes a las tradiciones populares afroamericanas. Al mismo tiempo, se está subrayando su importancia en los propios carnavales como parte del movimiento de toma de conciencia por parte de la población negra. Por ejemplo, grupos *afoxé* como los «hijos de Gandhi» (fundado en 1949, pero revitalizado en los años setenta) desempeñan un papel importante en el carnaval de Salvador[34]. En 1955, el carnaval de esa ciudad celebró la figura de Zumbi, dirigente de la comunidad esclava rebelde de Palmares, para conmemorar el tercer centenario de su muerte.

La investigación de los elementos africanos en el carnaval, así como de otros aspectos de la cultura popular negra en el Brasil colonial y del siglo XIX, apenas ha comenzado[35]. En cualquier caso, los aquí expuestos quizá basten para proponer la hipótesis de que los carnavales del Nuevo Mundo están «sobredeterminados», en el sentido de que han surgido del encuentro de dos tradiciones festivas: la europea y la africana. Hay «sincretismo» en el sentido preciso de coexistencia temporal e interac-

[31] Harley (1950); véase Sieber (1962).
[32] Hill (1972), p. 12.
[33] Ortiz (1954), pp. 210-211.
[34] Risério (1981), pp. 52 y ss.
[35] Meyer (1993), pp. 175-226; Soihet (1993).

ción de elementos de diferentes culturas, lo mismo que hay «antisincretismo» en los intentos de purificar el carnaval, primero de sus elementos africanos (a finales del siglo XIX) y, más recientemente, de los europeos [36]. También puede haber elementos amerindios en esta mezcla, pero, si es así, resulta difícil identificarlos ahora (las *fantasías* indias de negros y blancos son otra cuestión) [37].

Parece como si hubiera una suerte de magnetismo cultural, una atracción entre elementos similares en las tradiciones africanas y europeas, lo mismo que existe una influencia recíproca o circular entre las tradiciones populares y las de la élite [38]. Por ejemplo, la parodia de combate al parecer procede de las danzas asociadas con el culto del guerrero-dios yoruba Ogun y de la tradición ibérica de representar la lucha de moros y cristianos en dramas religiosos populares o autos [39]. En 1816, el visitante inglés Henry Koster presenció un *entrudo* brasileño que incluía la «cristianización del rey de los moros» y una parodia de batalla entre moros y cristianos. La tradición de los *cucumbi* o «reyes del Congo» tiene cierta deuda con la práctica europea conocida en Francia como el *reinage*, en la que hombres y mujeres vestidos de reyes y reinas desfilaban en cabalgata a la iglesia [40]. También podría tener su origen en tradiciones africanas. Asimismo, las máscaras de carnaval están relacionadas con dos tradiciones culturales: la europea y la africana. Las fiestas ejemplifican así lo que el sociólogo y folklorista cubano Fernando Ortiz, un entusiasta del carnaval, denomina «transculturación» (véase la p. 260, más adelante) —la interacción recíproca de dos culturas—, en oposición a «aculturación», donde la influencia sigue una sola dirección [41].

[36] Pye (1993); Stewart (1994).
[37] Real (1967), pp. 84 y ss.
[38] Soihet (1993).
[39] Drewal (1989), p. 225; Baroja (1965), p. 174.
[40] Real (1967), p. 58; Hanlon (1993), p. 155.
[41] Ortiz (1952).

Las trayectorias del carnaval

La trayectoria de los carnavales en el Nuevo Mundo en los últimos doscientos años es paralela a la de los carnavales europeos entre los siglos XVI y XIX [42]. El proceso ha pasado por cuatro fases: participación, reforma, retirada y redescubrimiento. Por supuesto, hay que recordar que las fuentes de la historia del carnaval generalmente ofrecen una visión «desde arriba», en la que las actividades populares están prácticamente ausentes, pero son útiles al menos en lo que se refiere a las clases altas.

La fase de participación puede ilustrarse con Trinidad a comienzos del siglo XIX, cuando, según un observador inglés, «encumbrados y pueblo bajo, ricos y pobres, cultos e incultos, todos buscaban disfraces para el carnaval». Otro ejemplo —éste de Petrópolis en el siglo XIX, donde la corte brasileña se retiraba en verano— es el entusiasmo del emperador Pedro II con el tradicional *entrudo,* incluso cuando arrojaban agua.

La fase de la reforma se alcanzó en Trinidad a finales del siglo XIX, cuando algunos miembros de la clase dirigente llegaron a exigir la abolición del carnaval [43]. En Brasil, desde la década de 1830, se hicieron críticas regularmente al carnaval. En 1844 el padre Lopes Gama, un famoso periodista de Recife, señaló la incongruencia entre la «locura» del *entrudo* y la aspiración de los brasileños a participar en el progreso de la civilización [44]. A finales del siglo XIX se lanzó una campaña para sustituir el *«grosseiro e pernicioso entrudo»* (como lo describía el *Jornal de Notícias* de Salvador en 1884) por algo más «racional», «higiénico» y «civilizado», siguiendo el modelo europeo (como señalamos antes, la élite brasileña aparentemente no conocía la importancia del sexo y la violencia en el carnaval europeo). Estos intentos de reforma pro-

[42] Burke (1978), pp. 178 y ss., 207 y ss., 270 y ss., 281 y ss.; Queiroz (1978); véase Pereira (1994), introducción.
[43] Pearse (1955-1956), p. 187.
[44] Citado en Real (1967), xii-xiii.

bablemente alcanzaron su apogeo en Río en la época del prefecto Francisco Pereira Passos, en torno a 1900, cuando los desfiles de carnaval fueron desplazados de la Rua do Ouvidor, en el centro de la ciudad, a otras avenidas en la periferia, donde podía ser controlado más fácilmente. Este intento coincidió con una campaña de salud pública y una reconstrucción de la ciudad que provocó resistencia e incluso disturbios [45].

El discurso de civilización frente a barbarie expresaba el temor oculto de los blancos a la creciente africanización del carnaval, temores que se expresaron abiertamente en cartas al diario de Salvador *Jornal de Notícias* en los primeros años del siglo XX, pues fue en la década de 1890 cuando se fundaron en esa ciudad asociaciones negras como los *Pândegos* de África [46]. Es difícil saber hasta qué punto tuvo éxito la campaña. Maria Isaura Pereira de Queiroz habla de «la domesticación de la masa urbana» en el carnaval de Río, pero su descripción de los acontecimientos centrales de la fiesta debe contraponerse a los testimonios de un carnaval más tradicional e informal en otras partes de la ciudad [47].

La tercera fase sugiere que la reforma no llegó a ser completa: la retirada de la participación pública por parte de las élites, que organizaron sus propias fiestas puertas adentro —un «carnaval cerrado» en sustitución del antiguo, abierto. En Trinidad, ya en 1833, con la emancipación de los esclavos, la élite blanca «se retiró de la participación pública» en el carnaval, mientras que los negros «se apropiaron» de él o, al menos, se hicieron más visibles y lo utilizaron para conmemorar su emancipación y burlarse de los blancos [48]. En Brasil, tanto la emancipación como la retirada se produjeron medio siglo después. Según informaba la *Gazeta de Notícias* en 1890, en Río, «el elegante carnaval quedó confinado a salones de baile, dejando las calles a los pobres dia-

[45] Pereira (1994), pp. 39 y ss.

[46] Citado en Fry y otros (1988), pp. 236, 253-254.

[47] Queiroz (1992), pp. 71-116; Zaluar (1978).

[48] Pearse (1955-1956); Hill (1972), pp. 23, 40, 43, 100.

blos» [49]. Por el contrario, en Nueva Orleans, las sociedades blancas o *krewes* no se retiraron y siguieron dominando el carnaval. Los grupos negros parelelos como *Zulu Aid* y *Pleasure Club*, que habían satirizado las fiestas oficiales, acabaron incorporándose a las mismas [50].

Brasil, como otras partes del Nuevo Mundo, se halla ahora en la cuarta fase del proceso: el redescubrimiento de la cultura popular, en particular la afroamericana, por parte de las élites, y la reafricanización del carnaval. Se ha producido, al menos en Recife, la vuelta a las calles de la clase media, que se había retirado al mundo cerrado de clubes y hoteles [51]. No es necesario decir que esta fase está relacionada con la comercialización de una fiesta que se ha convertido en un gran negocio en el que tienen importantes intereses la televisión y las compañías discográficas, así como las agencias de viajes (por no mencionar los propietarios de locales de juego y traficantes de drogas) [52]. En este aspecto, como en otros, el Río moderno es heredero de la Niza del siglo XIX y la Venecia del XVIII.

Lo que hace los carnavales americanos tan distintos de los europeos es esencialmente el elemento africano. Volviendo a la idea de Da Matta del carnaval como microcosmos de Brasil, podríamos decir que esta fiesta exhibe y dramatiza la interacción de diferentes grupos étnicos y subculturas.

[49] Citado en Pereira (1994), p. 202.

[50] Véase Edmondson (1955-1956), pp. 233-245; Kinser (1990); Da Matta (1978), pp. 124-130.

[51] Real (1967), pp. 158-159.

[52] Cavalcanti (1994).

CAPÍTULO 11

RELEVANCIA Y DEFICIENCIAS DE LA HISTORIA DE LAS MENTALIDADES

No es fácil definir la historia de las mentalidades a satisfacción de todos. Frecuentemente se menciona a Carlo Ginzburg y al difunto Richard Cobb los principales practicantes de este enfoque, pese a que ellos no se consideraran historiadores de las mentalidades. Incluso en Francia, donde la tradición es más consciente y continuada, ha sufrido modificaciones en los cincuenta años que separan a Marc Bloch de, por ejemplo, Jacques Le Goff.

Para los propósitos de este ensayo, definiremos la historia de las mentalidades en relación con de tres rasgos distintivos. En primer lugar, hace hincapié en las actitudes colectivas más que en las individuales y presta atención tanto a la gente común como a las élites educadas formalmente. En segundo lugar, no le interesan tanto las ideas conscientes o las teorías elaboradas como los supuestos implícitos o inconscientes, la percepción, las formas del «pensamiento cotidiano» o «razón práctica». Y, por último, le interesa la «estructura» de las creencias, además de su contenido; en otras palabras, las categorías, metáforas y símbolos, cómo piensa la gente, además de qué piensa. En suma, afirmar la existencia de diferencias en las mentalidades

de dos grupos es mucho más que señalar diferencias en las actitudes[1].

En todos estos aspectos la historia de las mentalidades difiere de otros enfoques de la historia intelectual tales como la «historia de las ideas» norteamericana, la tradicional *Geistesgeschichte* alemana e incluso la más reciente *Begriffsgeschichte*[2]. Cabría describirla como una antropología histórica de las ideas. Desde Émile Durkheim, los sociólogos y antropólogos sociales se han interesado por las «representaciones colectivas», las «formas de pensamiento» o los «sistemas cognitivos» de otras culturas[3]. Influido por Durkheim, Lucien Lévy-Bruhl contribuyó a poner el término «mentalidad» en circulación con su estudio *La mentalidad primitiva* (1922), donde sostenía que los pueblos primitivos piensan de un modo «prelógico» o «místico».

No obstante, los problemas planteados por el estudio de las mentalidades son demasiado importantes para circunscribirlos incluso a dos disciplinas y se han abordado en muchas otras, como la filosofía, la psicología, la economía, la literatura, la historia del arte y la historia de la ciencia (aunque los participantes en estos debates no siempre han sido conscientes de todas las ramificaciones interdisciplinares).

Así, la llamada «sociología del conocimiento», representada por los ensayos de Karl Mannheim, por ejemplo, guardaba semejanzas con la obra de los durkheimianos, aunque fuera independiente. En los años veinte Mannheim estudió lo que denominó «concepciones del mundo», «hábitos de pensamiento» o «formas de pensar», con sus lógicas propias. Su ejemplo más famoso es el contraste entre dos formas de pensar opuestas a comienzos del siglo XIX, asociadas con los historicistas conservadores alemanes y los universalistas liberales franceses[4].

[1] Entre los exámenes críticos, Vovelle (1982); Gismondi (1985).
[2] Koselleck (1972).
[3] Durkheim (1912); Evans-Pritchard (1937, 1940).
[4] Mannheim (1927), especialmente pp. 35-37, 191.

En la historia de la ciencia, Abel Rey halló en «les beaux ouvrages de M. Lévy-Bruhl» inspiración para su obra sobre el pensamiento científico en la Antigüedad[5]. Rey colaboró con Lucien Febvre y contribuyó así al desarrollo de la tradición francesa de las «mentalidades». Asimismo, está próximo a la orientación de las mentalidades el interés por los «obstáculos metodológicos» de Gaston Bachelard (sucesor de Rey en la Sorbona) y por las «rupturas epistemológicas» de su discípulo Georges Canguilhem (a su vez, profesor de Michel Foucault)[6].

Más próxima aún está la obra del microbiólogo polaco Ludwik Fleck (escrita en la década de los treinta y redescubierta en los setenta) sobre las «comunidades de pensamiento» y lo que —como Mannheim— denominó sus «formas de pensar»[7]. Es evidente el paralelismo con la antropología y actualmente se habla de una «antropología de la ciencia» o «antropología del conocimiento»[8]. Se trata más de investigar «los supuestos, expectativas, interrogantes, métodos, argumentos y justificaciones cambiantes» que de centrarse en las ideas en sentido estricto[9].

Como hemos visto (p. 30), el interés por estos problemas se remonta al siglo XVIII. Empezaron a emplearse entonces expresiones como «modo de pensamiento», *manière de penser, Denkungsart,* etc., generalmente en el contexto de un encuentro de dos culturas distantes en el espacio o el tiempo, en el que el europeo occidental moderno las empleaba para expresar su sensación de distancia respecto a los «salvajes», la Edad Media, etc.

El enfoque histórico sistemático es más reciente. Por supuesto, se ha asociado con la revista francesa *Annales* desde la época de sus fundadores, Lucien Febvre y Marc Bloch, muy interesados en lo que denominaron «psicología histórica» *(psychologie histori-*

[5] Rey (1930), pp. 434-435, 456-459.
[6] Bachelard (1947); Canguilhem (1955); Foucault (1961, 1966).
[7] Fleck (1935); véase Crombie (1994).
[8] Elkanah (1981); Vickers (1984).
[9] Crombie (1934), vol. 1, 7.

que), «mentalidades colectivas» *(mentalités collectives)*, «aparato conceptual» *(outillage mental)* o, en la expresión tomada de Durkheim, «representaciones colectivas» *(représentations collectives)*. Pero Bloch y Febvre no eran los únicos. El sinólogo Marcel Granet y el historiador de la Revolución francesa Georges Lefebvre ya escribían este tipo de historia en la década de los treinta[10].

Sin embargo, no se trataba de un monopolio francés; su orientación estaba relacionada con la historia cultural practicada por Johan Huizinga (véanse las pp. 232-233 más adelante), cuyo *Otoño de la Edad Media*, publicado en 1919, estudiaba las actitudes colectivas, la historia de los sentimientos y, más importante, las «formas de pensamiento» *(dedachtensvormen)* tales como la personificación y el simbolismo. En este aspecto, Huizinga se apartó de Jacob Burckhardt, aproximándose al psicólogo social Wilhelm Wundt, con quien había estudiado en Leipzig.

Este capítulo trata de valorar la relevancia y las deficiencias de la historia de las mentalidades, tal como se ha practicado en Francia, en particular desde la época de Bloch y Febvre hasta la de Duby, Le Goff, Vovelle y Le Roy Ladurie. El los últimos años, este término ha perdido vigencia y ha sido sustituido por «representaciones» o «imaginario colectivo» *(l'imaginaire social)*[11]. No obstante, en la práctica, la diferencia entre la antigua historia de las mentalidades y la nueva historia de las representaciones no es lo suficientemente grande como para que estas reflexiones hayan perdido su vigencia.

La primera observación que cabe hacer sobre la historia de las mentalidades es que algo debe ocupar el espacio conceptual entre la historia de las ideas y la historia social a fin de no tener que elegir entre una historia intelectual que excluya a la sociedad y una historia social que excluya al pensamiento. La «historia social de las ideas» practicada por un historiador de la Ilustración, Peter

[10] Granet (1934); Lefebvre (1932).
[11] Chartier (1988); Baczko (1984).

Gay, fue un paso en esta dirección, pero permaneció en el lado intelectual de la frontera. Robert Darnton, un historiador más reciente de la Ilustración, va más allá, pues utiliza esa expresión más o menos como sinónimo de la historia de las mentalidades [12]. Uno de los aspectos principales de este enfoque es que toma más en serio que antes el lugar de las ideas en la vida social cotidiana. Precisamente por esta razón, la historiadora sueca Eva Österberg se ha mostrado interesada por las «mentalidades y otras realidades» [13].

Consideremos los siguientes problemas recurrentes en la historia cultural: ¿por qué les suele resultar difícil comunicarse a los individuos de distintas culturas? ¿por qué a un individuo o grupo le parece absurdo precisamente lo que otro da por supuesto? ¿cómo es posible traducir cada palabra de un texto de una cultura extraña (aunque sólo lo sea en parte) y, sin embargo, tener dificultades para comprenderlo? Porque —diríamos, si adoptásemos este enfoque para el pasado— hay diferencias en las mentalidades; en otras palabras, diferentes supuestos, diferentes percepciones, una «lógica» diferente —al menos en el sentido vagamente filosófico de distintos criterios para justificar lo que se afirma—, y una razón, experiencia y autoridad diferentes. No es extraño entonces que un medievalista y un antropólogo hayan intentado de manera independiente recuperar las ideas del psicólogo francés Jean Piaget para analizar las diferencias en la mentalidad, distinguiendo, como él, el pensamiento «preoperativo» del «operativo» y vinculando este último a la educación formal [14].

Un ejemplo clásico de este problema, para cuya solución necesitamos el concepto de mentalidad —o algo semejante— es el de la ordalía medieval, que ha intrigado a muchos europeos desde Montesquieu. Es fácil condenar la ordalía en nombre de la razón, pero difícil explicarla históricamente sin recurrir a lo que Mon-

[12] Gay (1959), prólogo; Darnton (1990).
[13] Österberg (1991).
[14] Hallpike (1979), pp. 12-40; Radding (1978).

tesquieu denominó «la manière de penser de nos pères» (esto es, la mentalidad). Una serie de estudios recientes han adoptado precisamente este enfoque [15]. Asimismo, en campos tan apartados como la historia económica y la historia de la ciencia, a otros estudiosos les ha resultado imposible resolver sus problemas sin invocar un concepto como el de mentalidad, en oposición a una racionalidad intemporal que generalmente se ha definido de forma etnocéntrica.

En el caso de la economía, el historiador polaco Witold Kula, en un brillante análisis del sistema feudal en la Polonia de los siglos XVII y XVIII, ha demostrado que no puede entenderse sin tener en cuenta las actitudes, valores o modo de pensamiento de quienes más se beneficiaban de él [16]. El famoso artículo de Edward Thompson sobre la «economía moral» de la multitud en Inglaterra sugiere que las revueltas motivadas por la comida no deben considerarse meras respuestas al hambre, sino expresiones de supuestos morales colectivos, sugerencia que no tardó en aplicarse al estudio de las rebeliones en sociedades tan distintas como el sureste asiático [17]. Hay semejanzas obvias entre este enfoque de la historia económica y el de la antropología económica, que también pone de relieve las diferentes racionalidades, mostrando, por ejemplo, la función social de lo que solía denominarse «derroche ostentoso» como medio para adquirir prestigio y poder.

También en la historia de la ciencia se han hecho repetidos intentos de problematizar la «racionalidad», de abandonar la distinción simplista entre la «magia» irracional, asociada con el «otro», y la ciencia racional, asociada con «nosotros». De ahí el interés de las «formas de pensar» colectivas ya mencionadas, que pueden completar las explicaciones de la innovación científica basadas en la necesidad interna o el genio individual [18].

[15] Brown (1975); véase Morris (1975) y Radding (1979). véase Bartlett (1986).
[16] Kula (1962).
[17] Thompson (1971); Scott (1976); véase Thompson (1991).
[18] Crombie (1994).

Para defender, así como para describir, este enfoque puede ser de utilidad citar cuatro ejemplos concretos del periodo moderno en los que parece especialmente difícil dar cuenta de ciertas creencias sin un concepto como mentalidad o modo de pensamiento.

1) La idea de la existencia de «correspondencias» entre los siete planetas, los siete metales, los siete días de la semana, etc.[19]. Las correspondencias no son identidades ni semejanzas, sino más bien una categoría intermedia que al parecer tiene equivalentes en otras culturas como los bororo (una tribu de la región del Amazonas), que afirmaban ser guacamayos, y los nuer, para quienes «un gemelo es un pájaro»[20]. Fue Lévy-Bruhl quien puso el ejemplo de los bororo al describir la relación entre hombres y guacamayos en términos de «participación mística», una característica, según Bruhl, del pensamiento «prelógico» o «mentalidad primitiva».

2) La idea de la «gran cadena» o «escala» del ser, según la cual es mejor vivir que existir, sentir que vivir, pensar que sentir; esto es, mejor ser un árbol que una piedra, un caballo que un árbol, un ser humano que un caballo[21]. El problema es que «el complejo sistema de analogías a lo largo de la cadena no puede tomarse del todo literalmente ni entenderse como una mera convención, una útil y bonita metáfora»[22]. El hecho de que esta proyección de la jerarquía social en el cosmos ahora resulte pinturesca indica que se ha producido un importante cambio en la mentalidad occidental desde el siglo XVI.

3) De ahí que, en este tercer ejemplo, al lector moderno probablemente le asombre la siguiente frase del cardenal Bérulle: «L'état de l'enfance, état le plus vil et le plus abject de la nature humaine, après celui de la mort» (la infancia es el estado más vil y abyecto de

[19] Tillyard (1943); véase Foucault (1966), capítulo 1.
[20] Evans-Pritchard (1956), pp. 128 y s.; Crocker (1977).
[21] Lovejoy (1936).
[22] Walzer (1965), p. 156.

la naturaleza humana después del de la muerte)[23]. Lo extraño no obedece —o no sólo— al contenido, al hecho de que la infancia es actualmente más aceptable para los adultos de lo que parece haber sido en el siglo XVII. Es la organización jerárquica, la estructura de sus creencias, lo que nos resulta más ajeno. Hoy la muerte no se describe como un *état*. Sin embargo, la personificación de abstracciones era habitual en la Edad Media y a comienzos del periodo moderno. Johan Huizinga, cuyo interés por las personificaciones ya he mencionado, analizó la frase de san Francisco de que estaba casado con la Dama Pobreza. Huizinga sugirió que esta afirmación no se debía tomar literal ni metafóricamente. Su estatus lógico se halla en algún punto entre ambos[24].

4) La sugerencia de Huizinga puede ser de ayuda para interpretar el último ejemplo, que procede de la rebelión de los llamados «gorras rojas» en Bretaña en 1675. Los rebeldes expresaron sus peticiones en un documento conocido como el «código campesino». Una de sus cláusulas dice lo siguiente: «Está prohibido [...] dar refugio a la *gabelle* y a sus hijos, darles comida o alguna cosa que necesite; por el contrario, se ordena que todos la disparen como si fuera un perro rabioso» *(Il est défendu [...] de donner retraite à la gabelle et à ses enfants, et de leur fournir ni à manger ni aucune commodité; mais au contraire, il est enjoint de tirer sur elle comme sur un chien enragé)*[25]. La *gabelle* era, por supuesto, el impuesto sobre la sal.

Algunos historiadores creen que el código es falso, precisamente —cabe sospechar— porque esta cláusula representa un obstáculo para su credibilidad, aunque hay testimonios que confirman la personificación de la gabelle[26]. Es inaudita para los historiadores que no creen en las diferencias de mentalidades. ¿Qué

[23] Citado en Snyders (1964), p. 164.
[24] Huizinga (1938), pp. 162 y ss.
[25] Garlan y Nières (1975), p. 102.
[26] Le Braz (1922), pp. 136 y ss.

querían decir los rebeldes? No me siento competente para responder a la pregunta de si los campesinos bretones tenían una mentalidad más arcaica que en otras regiones de Francia. Es cierto que, además de la *gabelle,* personificaban la muerte y las epidemias[27]. No obstante, estas personificaciones pueden encontrarse en otras partes de Europa. Incluso la notoria cláusula de dar de comer a la *gabelle* sólo difiere en grado del grito de algunos toscanos del siglo XV: «¡Muerte al impuesto!» *(Muoia il catasto)* y éste es un caso especial del eslogan italiano más general: «¡Muerte al mal gobierno!» *(Muoia el malgoverno).* ¿Hay que tomar esta frase literal o metafóricamente? Quizá sea otro caso que no encaje en nuestras categorías culturales de «literal» o «metafórico» y, por lo tanto, indique una mentalidad extraña[28].

Ante este tipo de ejemplos los historiadores necesitan un concepto como el de «mentalidad» para evitar dos peligros opuestos. El primero es considerar a los campesinos bretones o al cardenal Bérulle irracionales o indignos de una consideración histórica seria. Si una actitud determinada del siglo XVII nos resulta extraña, tenemos que recordar que formaba parte de un sistema de creencias cuyos elementos se apoyaban unos a otros, haciendo las proposiciones centrales prácticamente infalsables. El segundo es el de ocultar los ejemplos debajo de la alfombra, suponer que los franceses del siglo XVII «realmente» debieron pensar como nosotros, y caer así en lo que podríamos denominar una «empatía prematura», enfermedad intelectual que fue diagnosticada hace unos sesenta años por Lévi-Bruhl (aunque Vico y Rousseau ya la habían identificado hace mucho más tiempo). Lévy-Bruhl precisamente se esforzó por eliminar la idea «de ponernos con la imaginación en la piel de los primitivos que estamos estudiando y hacerles pensar como haríamos nosotros si estuviéramos en su lugar», diagnóstico que ha pasado a la antropología social británica como el problema «si yo

[27] Croix (1981), pp. 1067 y ss.
[28] Lloyd (1990).

fuera un caballo»[29]. La cuestión es que para comprender el comportamiento de la gente de otras culturas no basta con ponerse en su situación; también es necesario imaginar su definición de la situación, verla a través de sus ojos. Lucien Febvre expuso una idea parecida en un ensayo en el que trataba el problema del «anacronismo psicológico»[30].

La gran ventaja de la idea de mentalidad es que permite sortear estos dos peligros. Si la sustituimos por algún otro concepto, parece razonable exigir al sustituto que sea capaz de dar cuenta satisfactoriamente de los ejemplos que acabamos de exponer.

Por supuesto, hay argumentos para sustituir un enfoque que tiene deficiencias y al que se han hecho serias críticas. Una objeción, que se oye frecuentemente en Inglaterra y que no se debe tomar demasiado en serio es que los franceses tratan las mentalidades como fuerzas impersonales. En Inglaterra es evidente que no hay tales fuerzas, sino sólo personas que piensan, como ha dicho Herbert Butterfield. O, como solía decir Vivian Galbraith, con un sexismo provocador, en sus conferencias en Oxford en los años cincuenta: «La historia no es más que hombres». No obstante, para los franceses (y aquí me atrevo a sentir empatía con ellos), es igualmente evidente que el término *mentalité* no se utiliza para describir una cosa o una fuerza, sino para caracterizar la relación entre creencias, que es lo que las convierte en un sistema. Las creencias son «colectivas» sólo en el sentido de que son compartidas por individuos, no de que estén fuera de ellos. Entre la tradición intelectual británica del individualismo metodológico y la francesa del holismo hay un contraste tan marcado y se remonta tan atrás que casi cabría atribuirlo a diferentes mentalidades.

Seré igualmente lacónico, aunque, espero, no descortés, al responder a la objeción similar de que los historiadores de las mentalidades subestiman lo que los seres humanos tienen en común.

[29] Lévy-Bruhl (1927), p. 15.
[30] Febvre (1938).

Hay un sentido (o nivel) en el que la naturaleza humana es invariable, pero otro en que no es así. Resulta difícil examinar las diferencias en las mentalidades (o entre culturas) sin exagerar su importancia. Trataré de considerar las diferencias en las concepciones del mundo sin implicar que distintos grupos ven el mundo de maneras *completamente* distintas.

No obstante, cabe hacer al menos cuatro objeciones más fundadas al enfoque de las mentalidades en la historia intelectual. Se suelen presentar con cierta exageración, pero contienen un punto de crítica seria.

1) En primer lugar, al buscar las diferencias generales en las mentalidades, los historiadores tienden a tratar las actitudes que les resultan ajenas como si fueran homogéneas, a sobrestimar el grado de consenso individual en una sociedad dada del pasado [31]. Por supuesto, ésta es una de las objeciones clásicas al concepto de *Zeitgeist* y a la historia cultural tradicional en torno al mismo *(Geistesgeschichte). La respuesta* de que Hegel, por ejemplo, no consideraba homogéneo el pensamiento del siglo XVII, sino que comparaba a Francis Bacon con su contemporáneo Jacob Boehme, es sólo parcial. Bloch y Febvre (como Huizinga) no están tan lejos de la tradicional *Geistesgeschichte* como podría hacer pensar su uso del nuevo término «mentalidad». Hablar, como hacen a veces, del «hombre medieval» o del «francés del siglo XVI» como si no hubiera importantes diferencias en las actitudes de los habitantes de Francia en ese periodo —hombres y mujeres, ricos y pobres, analfabetos y cultos, etc.— es engañoso.

No hay razón por la que una mentalidad no se deba atribuir a una clase social o a un grupo determinado en vez de a una sociedad entera, pero esta táctica conlleva problemas similares a menor escala. Desde fuera parece razonable hablar, por ejemplo, de la «mentalidad jurídica» en la Inglaterra del siglo XVII; sin embargo, no se puede dar por supuesto que todos los juristas tenían las mis-

[31] Gismondi (1985).

mas actitudes. Es necesario dejar margen a la variación individual. De ahí que el famoso estudio de Carlo Ginzburg sobre Menocchio, el molinero herético de un pueblo de Friuli que comparó el cosmos con un queso con gusanos, tuviera por objeto criticar la historia de las mentalidades (aunque también utilizó a su héroe como portavoz, por excéntrico que fuera, de la cultura campesina tradicional, de manera que las mentalidades, expulsadas por la puerta, regresan por la ventana) [32]. La homogeneización de las creencias necesariamente forma parte del enfoque. Es posible seguir a Jacques Le Goff y utilizar el término «mentalidad» para describir sólo las que un individuo concreto comparte con una serie de contemporáneos, limitando el enfoque a la investigación de los supuestos comunes, en vez de generalizarlo a toda la historia intelectual [33]. En cualquier caso, en la práctica, la homogeneización siempre representa un peligro.

2) El problema del cambio, de la variación en el tiempo, está relacionado con el anterior. En palabras de un crítico de tradición francesa, Roger Chartier, es «el problema con que tropieza toda historia de las mentalidades, el de las razones y las formas del paso de un sistema a otro» [34]. Cuanto más agudo es el contraste entre una mentalidad y otra («tradicional» y «moderna», por ejemplo), más difícil resulta explicar cómo se produce el cambio. En este caso, la idea crucial sería la de «sistema» de creencias, un círculo de pensamiento en el que cada parte apoya a las demás a la vez que se apoya en ellas, haciendo todo el sistema impermeable a la falsación (un «sistema cerrado», en palabras del filósofo Karl Popper) [35].

Un ejemplo particularmente claro de este proceso circular fue estudiado por Marc Bloch en su libro sobre la creencia de que los reyes de Francia e Inglaterra podían curar enfermedades

[32] Ginzburg (1976).
[33] Le Goff (1974).
[34] Chartier (1988), pp. 19-52.
[35] Popper (1934).

de la piel tocando a quienes las padeciesen y pronunciando la fórmula: «El rey te toca, Dios te cura». Bloch señaló que algunos enfermos volvían para que el rey los tocara otra vez, lo que demuestra que el ritual no había funcionado y que ello no les había quitado la fe en el remedio [36]. Otro ejemplo vívido es el relato similar de Evans-Pritchard sobre la creencia azande respecto a los oráculos que curan a los envenenados. «En esta trama de creencias —escribió—, cada hebra depende de las demás y un azande no puede salir de la red porque es el único mundo que conoce» [37]. La noción de sistema de creencias representa al mismo tiempo una ayuda y un obstáculo para los historiadores. Si no la empleamos no podemos explicar cómo las ideas persisten de generación en generación aunque sean desmentidas por la experiencia empírica, pero, si la empleamos, nos dificulta la comprensión del cambio.

Dicho de otra manera, es demasiado fácil reificar mentalidades, percibirlas —en la famosa metáfora de Braudel— como «prisiones» de las que los individuos no pueden escapar [38]. Merece la pena subrayar que los historiadores de las mentalidades no tienen por qué caer inevitablemente en este riesgo, por agudo que sea en la práctica. En el caso de Italia, por ejemplo, es fascinante observar la génesis gradual entre los siglos XIII y XVII de la «mentalidad numérica», que revelan prácticas como la difusión y elaboración de censos, así como los libros de cuentas privados [39]. Un ejemplo de cambio en la mentalidad de un grupo de intelectuales en un plazo de tiempo relativamente breve lo constituye la llamada «revolución científica» de mediados del siglo XVII, en particular la «mecanización de la imagen del mundo» —en virtud de la cual la visión de un mundo animado fue sustituida por la del cosmos como una inmensa máquina—, asociada a un importan-

[36] Bloch (1924).
[37] Evans-Pritchard (1937), p. 194.
[38] Vovelle (1982); véase Gismondi (1985), pp. 211 y ss.
[39] Burckhardt (1860); Murray (1978), pp. 180 y ss.

cambio en las ideas o supuestos sobre la causalidad [40]. Por la misma época, y entre los mismos sectores, se produjo un cambio perceptible (aunque menos rápido y profundo de lo que solía pensarse) pasándose de apoyar las teorías con citas de autoridades a justificarlas por la experiencia [41]. Asimismo, los antropólogos Ernest Gellner y Robin Horton, a partir de ideas de Evans-Pritchard y Popper, han esbozado un cuadro general del cambio en los modos pensamiento, subrayando la importancia de la compentencia entre teorías y del conocimiento de alternativas a un sistema intelectual dado [42]. En suma, pese a su fundamento se puede responder y se ha respondido a esta objeción a la práctica de los historiadores de las mentalidades.

3) Otra objeción seria a la historia de las mentalidades es que trata los sistemas de creencias como si fueran autónomos. En otras palabras, le interesa la relación recíproca de los pensamientos, excluyendo la relación entre creencias y sociedad. No hay que exagerar. Ni *Les Rois thaumaturges* de Bloch ni *Le Problème de l'incroyance au 16e siècle* de Febvre (que subrayaba la imposibilidad de pensar toda clase de ideas en todas las épocas) trataban los sistemas de creencias como si fueran completamente independientes de la sociedad. No obstante, hay una importante diferencia de énfasis entre dos enfoques de la historia del pensamiento. Los historiadores de las ideologías lo consideran configurado (si no determinado) por las fuerzas sociales y ponen de relieve el artificio (consciente o inconsciente) en virtud del cual una determinada concepción del mundo se presenta como si fuera natural e incluso la única posible. Por el contrario, los historiadores de las mentalidades tratan los sistemas de creencias como si fueran relativamente inocentes y autónomos. Los dos enfoques se solapan, pero no coinciden [43].

[40] Dijksterhuis (1950); Blumenberg (1960).
[41] Dear (1985).
[42] Gellner (1974), cap. 8; Horton (1967, 1982).
[43] Vovelle (1982).

4) Una objeción más seria al enfoque de las mentalidades es que se fundamenta en el evolucionismo y, más específicamente, en el contraste entre el pensamiento lógico y el prelógico establecido por Lucien Lévy-Bruhl, lo que ha supuesto un obstáculo para ulteriores investigaciones. Aún está por hacer una valoración adecuada de la importancia de Lévy-Bruhl en la historia intelectual de comienzos del siglo XX. Su crítica de la noción simple de empatía es valiosa y su idea del pensamiento prelógico es más sutil de lo que creen algunos de sus críticos [44]. Influyó en pensadores tan distintos como Ernst Cassirer, Jane Harrison, Johan Huizinga y Ludwik Fleck. Como se ha señalado antes, fue Lévy-Bruhl quien acuñó el término *mentalité* en francés en la década de los veinte. (En Inglaterra, *mentality* ya se había empleado en 1913, irónicamente por el antropólogo Bronislaw Malinowski en una carta a J. G. Frazer en la que criticaba la noción de «conciencia colectiva» de Durkheim) [45]. Al final de su vida, Lévy-Bruhl abandonó su famosa distinción entre las mentalidades lógica y prelógica, y antropólogos tan distintos como Evans-Pritchard y Lévi-Strauss la han rechazado junto con el planteamiento evolucionista del que formaba parte [46].

En cualquier caso, se constata un contraste más bien simple entre dos mentalidades, en la línea de Lévy-Bruhl, no sólo en la obra de Febvre (y, en menor medida en la de Bloch, siempre más cauteloso), sino también en la de algunos de sus sucesores, como Jean Delumeau y Robert Muchembled. Estos dos últimos historiadores han sido criticados por intentar explicar la religión campesina en la Europa de comienzos de la era moderna casi enteramente en términos negativos, de fracaso, angustia y constreñimientos de un entorno hostil. Después de todo, no parece posible (como Wittgenstein señaló una vez con referencia a Frazer) tratar toda una concepción del mundo como un error [47].

[44] Evans-Pritchard (1965), pp. 78-99.
[45] Ackerman (1987), p. 267.
[46] Lévy-Bruhl (1949).
[47] Clark (1983), pp. 75-76.

Hacerlo así constituye una burda forma de etnocentrismo. ¿De dónde proceden los criterios de éxito y fracaso si no es de la cultura de quien habla? La descripción de las mentalidades como «tradicional» y «moderna» (no menos que «primitiva» y «civilizada», «prelógica» y «lógica») fomenta el etnocentrismo, pues estas dicotomías tienden a convertirse en un contraste entre Nosotros y Ellos. Los dicotomías eliden las diferencias entre, por ejemplo, los mandarines chinos, los humanistas renacentistas y los campesinos bretones, cuyas creencias, al ser distintas de las nuestras, deben describirse como «tradicionales».

Estas cuatro críticas del enfoque se presentan de formas distintas, más o menos convincentes, y encuentran justificación en el trabajo de algunos historiadores de las mentalidades más que en el de otros. No obstante, todas apuntan la necesidad de reformular el enfoque para darles respuesta. En el resto de este capítulo trataré tres propuestas de reformulación: prestar más atención a los intereses, a las categorías y a las metáforas.

Mentalidades e intereses

En la época de Bloch y Febvre, los historiadores marxistas no tenían una alternativa creíble a la historia de las mentalidades porque consideraban las ideas mera «superestructura» (o «ideología» en un sentido reduccionista) y dedicaban toda su atención a la historia económica. Marxistas posteriores como Edward Thompson y Raymond Williams cuestionaron la noción de «superestructura», depuraron la noción de ideología y recuperaron conceptos alternativos como «hegemonía» cultural. Así, se aproximaron a la idea de mentalidad. Lucien Febvre habría reconocido las analogías de las «estructuras de sentimiento» de Williams con su propia historia de las emociones [48].

[48] Vovelle (1982).

Lo que sigue siendo característico del enforque marxista es la preocupación por los intereses, ausente en la historia clásica de las mentalidades. Volviendo al gran libro de Bloch sobre las virtudes taumatúrgicas de los reyes después de más de setenta años, resulta extraño que no tratara en interés de quién seguía existiendo la creencia en los poderes sobrenaturales de los reyes. La cuestión es particularmente importante para la época moderna temprana, cuando la monarquía fue atacada en las guerras civiles francesa e inglesa, y más especialmente a finales del siglo XVII. Carlos II y Luis XIV conocían las ideas de la «nueva ciencia» de su época y es improbable que creyeran en sus virtudes taumatúrgicas. No obstante, continuaron la práctica tradicional, sin duda porque consideraban que les beneficiaba hacerlo.

Más en general, los historiadores de las mentalidades no pueden permitirse ignorar los problemas planteados por los estudiosos de las ideologías, aunque no los aborden de una forma tan confiada como (por ejemplo) el filósofo Louis Althusser. Algunos estudiosos que se describían como historiadores de las mentalidades, particularmente Georges Duby y Michel Vovelle, comenzaron a abordar las cuestiones de intereses, legitimación, etc., en los años setenta y comienzo de los ochenta[49]. No es fácil combinar lo que podría describirse como las visiones «inocente» y «cínica» del pensamiento, pero quizá sea posible una síntesis en la línea del estudio de la armonización inconsciente de las ideas con los intereses. Los conflictos de intereses hacen lo inconsciente consciente y lo implícito explícito, conduciendo así al cambio.

Paradigmas y esquemas

La segunda propuesta de reforma de la historia de las mentalidades es prestar más atención a las categorías, esquemas, fórmulas, estereotipos o paradigmas (la variedad terminológica revela hasta

[49] Duby (1979); Vovelle (1982).

qué punto se han planteado problemas semejantes en diferentes campos y disciplinas). En esta área podemos situar el trabajo de Aby Warburg y Ernst Gombrich en el arte, de Thomas Kuhn en la ciencia y de Michel Foucault en distintos temas. Los contrastes nacionales y disciplinares entre estos estudiosos quizá hagan a los lectores detenerse por un momento, pero, independientemente de sus diferencias, los cuatro muestran un interés por las categorías o esquemas no sólo en el sentido de temas o motivos recurrentes, sino también en el de estructuración del pensamiento [50]. Por cierto, los cuatro se han inspirado en una u otra forma de psicología. Como Bloch y Febvre, Warburg estaba interesado en la psicología histórica incluso antes de su crisis y tratamiento por Ludwig Binswanger. Gombrich y Kuhn reconocieron su deuda con la psicología de la Gestalt, mientras que los estudios de psiquiatría de Foucault son bien conocidos.

Si el gran obstáculo de la historia de las mentalidades es, como se sugirió anteriormente, «las razones y las formas del paso de un sistema a otro», parece justificado adoptar la noción de Kuhn de una tradición intelectual o «paradigma» que absorbe o impide el cambio durante largos periodos mediante pequeños «ajustes», pero que finalmente se desmorona y permite un «cambio de Gestalt» o «revolución» intelectual. El modelo de Kuhn del proceso de cambio intelectual es atractivo precisamente porque es dinámico y tiene en cuenta la secuencia.

Por supuesto, la noción de paradigma es problemática incluso en la historia de la ciencia, donde se originó, y se hace más problemática en otros campos intelectuales [51]. Como en el caso de «mentalidad», el paradigma no debe considerarse una prisión. Es algo que los individuos utilizan para explicar su experiencia, aunque al mismo tiempo configura su pensamiento. Pese a estos problemas, la noción de paradigma puede utilizarse —y se ha utilizado— con sensibilidad, talento y precaución, en estudios del

[50] Warburg (1932); Gombrich (1960b); Kuhn (1962); Foucault (1966).

[51] Lakatos y Musgrave (1970); Hollinger (1980).

humanismo renacentista y del pensamiento político de comienzos de la era moderna[52], por ejemplo.

La noción de «esquema», que ya se ha utilizado en este libro (veánse las pp. 60-62 y 128-131 anteriormente), plantea dificultades parecidas. En ocasiones, los esquemas son asombrosamente longevos, como Aby Warburg mostró en sus estudios sobre la tradición clásica y Ernst Curtius (inspirándose en Warburg) en su obra sobre los *topoi* o lugares comunes en la literatura europea (la imagen del mundo como un libro, el *locus amoenus*, etc.[53]. En cualquier caso, estas categorías o estereotipos empleados por individuos y grupos para estructurar o interpretar su experiencia de un mundo cambiante están sujetas al cambio a largo plazo. El problema es explicar esos cambios. En *Arte e ilusión* (1960), el estudio más creativo y conocido en que se aplica la noción de esquema, Gombrich sugiere que los artistas «corrigen» los esquemas comparándolos con el mundo natural. No obstante —como señaló un crítico— si la visión de la naturaleza de un artista es producto de esquemas, es imposible romper el círculo[54]. Lo mismo cabría decir de la idea de Kuhn según la cual lo que conduce a las revoluciones científicas son las «discrepancias» percibidas entre el paradigma y la realidad.

Podría hacerse una objeción similar a la idea de «episteme» desarrollada por Gaston Bachelard, Georges Canguilhem y Michel Foucault, o a la idea de «retículas» o «filtros» mentales empleada por Foucault y algunos antropólogos sociales, filtros que excluyen determinados mensajes o aspectos de la realidad y permiten el paso de otros[55]. Estos filtros son más generales, más abstractos y quizá más flexibles que los esquemas de Warburg, pero su función también es asimilar diferentes situaciones a fin de hacerlas más fácilmente comprensibles. En otras palabras, cuanto más énfasis se pone en el sistema, más difícil resulta explicar el cambio. Esta difi-

[52] Seigel (1968); Pocock (1972), pp. 273-291.
[53] Curtius (1948).
[54] Arnheim (1962).
[55] Pike (1954): Foucault (1966); Douglas (1970).

cultad podría considerarse la otra cara del éxito de dichos modelos a la hora de explicar las continuidades, las tradiciones y la reproducción cultural. La situación del historiado cultural no parece muy distinta de la de los físicos que, para determinados fines, consideran la luz ondas y, para otros, partículas.

En cualquier caso, quizá sea posible decir algo sobre los cambios en los esquemas, como el desplazamiento de un esquema o estereotipo dado de un objeto a otro. Tras el descubrimiento de América, por ejemplo, los estereotipos tradicionales de las «razas monstruosas» (personas con cabeza de perro o con la cara en el estómago, etc.) no desaparecieron, sino que se resituaron en este nuevo mundo, lo mismo que el de las amazonas (véanse las pp. 181-182 anteriormente)[56]. Asimismo, el estereotipo moderno de la bruja (asociado a orgías de sexo, comer niños, etc.) tiene una larga historia. En la Edad Media los ortodoxos lo aplicaban a los herejes y en la antigua Roma los paganos a los cristianos[57].

Para explicar los cambios en los esquemas o, más en general, en las mentalidades probablemente sea necesario combinar el enfoque externo y el interno. Lo que denominamos «sistema de creencias» puede considerarse un conjunto de esquemas que generalmente se sostienen unos a otros, pero a veces incurren en contradicciones. No es difícil vivir con cierta dosis de contradicción, pero, traspasado un umbral crítico, surgen los problemas. Por lo tanto, el cambio podría explicarse en términos de una combinación de «fuerzas» externas y «aliados» en el seno del sistema, traidores dentro de la fortaleza.

Historia de las metáforas

En el último párrafo recurrí a una metáfora al tratar de conceptualizar el cambio conceptual. Quizá sea posible esclarecer las pro-

[56] Wittkower (1942), pp. 72-74; Friedman (1981), pp. 197-207.
[57] Cohn (1975).

pias nociones de esquema y sistema si examinamos más de cerca el lenguaje, y especialmente la metáfora y el símbolo. Los historiadores, lo mismo que los antropólogos y los sociólogos, están empezando a reconocer la importancia del lenguaje como «constituyente» de la realidad que estudian [58]. La lingüística —especialmente la obra de Antoine Meillet— ya influyó en la historia de las mentalidades de Febvre, pero la lingüística reciente tiene algo nuevo que ofrecer.

La relación entre modos de comunicación y modos de pensamiento ha atraído la atención tanto de historiadores como de antropólogos en la última generación [59]. De hecho, tras muchos años de indiferencia, existe el peligro de atribuir un poder excesivo al lenguaje. Lo mismo que la noción de mentalidades como «prisiones» en Braudel, la idea de Nietzsche de la «cárcel del lenguaje» —desarrollada por el lingüista norteamericano Bejamin Whorf— es reduccionista y simplista [60]. En el otro extremo, en una época en que se ha convertido en un lugar común la idea de que la realidad es «construida» o «constituida» por individuos y grupos, hay que tener presentes los límites de ese poder para construir y los límites dentro de los que opera. El mundo no es completamente maleable.

No obstante, si intentamos describir las diferencias entre mentalidades, puede resultar útil centrarse en las metáforas recurrentes, especialmente en aquellas que parecen estructurar el pensamiento. En la historia de Occidente hay ejemplos obvios como la metáfora del mundo como organismo (un «cuerpo» o un «animal») y la del mundo como máquina, y el paso de una a la otra durante la llamada «revolución científica» del siglo XVII. La idea de la «mecanización de la imagen del mundo» en el siglo XVII es fructífera y merece un tratamiento más amplio y sugerente que el expuesto en el famoso libro del mismo título publicado por el

[58] Crick (1976).
[59] Goody (1977); Clanchy (1979); Eisenstein (1979).
[60] Jameson (1972); Whorf (1956).

estudioso holandés E. J. Dijksterhuir en 1950. Cabría señalar algo parecido sobre la caída en desuso de los símbolos naturales como «cuerpo político». A finales de la Edad Media se pensaba que el rey tenía dos cuerpos: su cuerpo natural, sometido a la decadencia y la muerte, y su «cuerpo político», que era inmortal. Hacia el siglo XVII, sin embargo, este argumento se consideraba una mera metáfora. También podría mencionarse la pérdida de importancia, aunque continuaran empleándose, de personificaciones como la *gabelle*, mencionada anteriormente[61].

Para los historiadores de las mentalidades es especialmente útil poner de relieve las metáforas predominantes a fin de sortear los peligros (si no de la «prisión») del sistema binario: la gran división en tradicional y moderno. No es que un periodo determinado pueda caracterizarse en términos de una metáfora únicamente. A los pensadores del siglo XVII, por ejemplo, no sólo les fascinaba la imagen de la máquina, sino también la metáfora de la ley. Hablaban y escribían de las leyes de la naturaleza y del «tribunal» del cielo, con sus jueces, abogados, etc. A veces, incluso escenificaban la metáfora. Los jansenistas, por ejemplo, muchos de los cuales procedían de las mejores familias de juristas de la época, tenían la costumbre de dejar apelaciones escritas a Cristo en los altares. «En 1679 una monja fue enterrada con un *appel* en las manos y, cuarenta días después —el periodo legal correspondiente— se introdujo en su tumba un *relief d'appel*»[62].

También es necesario preguntarse si ha disminuido el uso de las metáforas, si se ha producido una reacción contraria, el paso gradual de un pensamiento más concreto a más abstracto (asociado con la alfabetización y los conocimientos matemáticos), junto con una tendencia a la interpretación literal, más que simbólica, de los textos, imágenes y acontecimientos, un auge de la «literalidad». Como muchos otros historiadores, creo que sí se produjo un cambio de este tipo y lo dataría —al menos, entre las élites de

[61] Kantorowicz (1957); véase Archambault (1967); Starkey (1977).
[62] Knox (1950), p. 201.

Europa occidental— a mediados del siglo XVII. No obstante, lo que ocurrió fue no tanto la decadencia o el abandono de la metáfora como un cambio en la concepción de la misma: de «correspondencia» objetiva a mera «analogía» subjetiva[63].

Esta redescripción es necesaria para evitar la peligrosa ilusión de que hoy pensamos sin ayuda de metáforas[64]. Los propios historiadores utilizan más metáforas de lo que suelen admitir —metáforas de enfermedad y salud, juventud y vejez, ríos (el «flujo» del tiempo), edificios, escenarios, etc.[65]. El poder de la metáforas está empezando a ser objeto de un estudio serio no sólo por parte de lingüistas, filósofos y críticos literarios, sino también de los antropólogos sociales, que analizan su lugar en la vida social[66]. Los historiadores de las mentalidades, que también estudian el pensamiento en la vida cotidiana, tienen mucho que ganar siguiendo su ejemplo. Un caso podría ser el de la metáfora de la pureza, materializada por los nobles, que se niegan a contaminar su sangre casándose con plebeyos, los cristianos disidentes, que querían purificar la iglesia, o las comunidades que quemaban brujas o expulsaban a los extraños en campañas de «limpieza étnica».

Se habrá observado que, de los tres aspectos examinados en las últimas páginas, el último —las metáforas— corresponde a una historia «internalista» de las mentalidades; en otras palabras, a la relación de las creencias entre sí. El primero —sobre los intereses— corresponde a una historia «externalista», a la relación de las creencias con la sociedad. El segundo —las categorías— a ambas. Las categorías y esquemas son formas de estructurar el pensamiento. Sin embargo, no son neutrales. Pueden estar asociados con intereses, con el intento de un grupo de controlar a los demás, como han sugerido los sociólogos que desarrollaron la

[63] Hollander (1961), conclusión; Harris (1966); Vickers (1984); véase Burke (1993, 1997).

[64] Blumenberg (1960); Lakoff y Johnson (1980).

[65] White (1973); Demandt (1978).

[66] Douglas (1970); Sapir y Crocker (1977).

«teoría del etiquetamiento». Califica a alguien de bruja y puedes quemarla. Es esencial que una historia de las mentalidades reformada o reformulada combine ambos enfoques.

Pese a la renovación de la historia de las mentalidades producida en los años setenta y ochenta mediante la apropiación e incorporación de conceptos tomados de otras tradiciones, se ha producido —incluso en Francia— un alejamiento de la misma. Una crítica escrita desde fuera —*Desmystifying Mentalities* (1990), de Geoffrey Lloyd— se tradujo rápidamente al francés con un título más radical que sugería que había llegado el momento de «acabar con» ese enfoque: *Pour en finir avec las mentalités*. Actualmente, los historiadores del grupo de *Annales*, de Jacques Le Goff a Roger Chartier, hablan más de *représentations* o de *l'imaginaire social*[67]. El primero es un antiguo término de Durkheim, si bien ahora presenta asociaciones con el «nuevo historicismo» americano y la publicación californiana *Representations*. El segundo podría traducirse como «imaginario colectivo». Se hace eco de una serie de estudios de la imaginación realizados por teóricos como Jacques Lacan, Louis Althusser y Cornelius Castoriadis.

Sería injusto sugerir que los historiadores actuales de las representaciones o del imaginario colectivo simplemente se limitan a hacer lo mismo que antes con otro nombre. Junto con la palabra «mentalidad» han abandonado la engañosa idea del pensamiento prelógico. Un aspecto más positivo es que muestran más interés que sus predecesores por las imágenes visuales. En cualquier caso, siguen interesados por la historia del pensamiento cotidiano. Por esta razón, independientemente del nombre que utilicen para describir su empresa, no pueden soslayar algunos de los mismos problemas básicos que sus predecesores.

[67] Chartier (1988), especialmente cap. 1; véase Boureau (1989).

CAPÍTULO 12

UNIDAD Y VARIEDAD EN LA HISTORIA CULTURAL

Estamos presenciando lo que se ha denominado un «giro cultural» en el estudio de la humanidad y la sociedad. Se multiplican los «estudios culturales» en muchas instituciones educativas, especialmente en el mundo de habla inglesa[1]. Una serie de estudiosos que hace una década se habrían descrito como críticos literarios, historiadores del arte o historiadores de la ciencia, prefieren definirse como historiadores culturales en el campo de la «cultura visual», la «cultura de la ciencia», etc. Los «científicos» políticos y los historiadores políticos están explorando la «cultura política», mientras que los economistas y los historiadores económicos ya no investigan tanto la producción como el consumo y, por tanto, los deseos y necesidades culturalmente determinados. En efecto, en Inglaterra y en otros lugares, «cultura» se ha convertido en un término cotidiano que la gente utiliza cuando habla de su comunidad o forma de vida[2].

No obstante, la historia cultural no está firmemente asentada, al menos en el ámbito institucional. En realidad, no es fácil

[1] Hall (1980); Turner (1990); Storey (1996).
[2] Baumann (1996), pp. 4, 34.

responder a la pregunta ¿qué es cultura? Parece tan difícil definir este término como prescindir de él. Como hemos visto en el capítulo 1, en diferentes partes del mundo se han practicado muchas variedades de «historia cultural» desde finales del siglo XVIII, cuando este término se acuñó en Alemania (véase la p. 16). En los últimos años, la historia cultural se ha fragmentado más aún. La disciplina de la historia se está dividiendo cada vez en más subdisciplinas y la mayoría de los estudiosos prefieren trabajar en «sectores» como la ciencia, el arte, la literatura, la educación o la propia historiografía, más que escribir sobre la cultura como un todo. Por otra parte, la naturaleza o, al menos, la definición de la historia cultural cada vez más es objeto de controversia.

Parece el momento adecuado para estudiar la situación e intentar hacer balance. Comenzaré con un breve repaso de la historia cultural tradicional; después examinaré la «nueva» historia cultural, definida por contraste con la tradición, y, finalmente, trataré las posibilidades que se nos ofrecen —optar por lo nuevo, volver a lo antiguo o intentar una suerte de síntesis. Debo decir desde el principio que no pretendo ser un experto en todo este enorme campo. Lo mismo que otros historiadores, tiendo a trabajar en un periodo determinado (los siglos XVI y XVII) y en una zona determinada (Europa occidental, especialmente Italia), como habrán mostrado los capítulos anteriores. No obstante, en este último capítulo transgrediré estos límites espaciales, temporales y disciplinarios, y trataré de examinar la historia cultural (pese a sus divisiones internas) como un todo.

La historia de la cultura clásica y sus críticos

A mediados del siglo XIX, cuando Matthew Arnold estaba pronunciando sus conferencias sobre «cultura y anarquía» y Jacob Burckhardt escribía *La cultura del Renacimiento en Italia,* la idea de cultura parecía explicarse por sí misma. La situación no era

muy distinta en 1926, cuando Johan Huizinga pronunció su famosa conferencia en Utrecht sobre «La tarea de la historia cultural».

Para los tres, «cultura» significaba arte, literatura e ideas, «delicadeza y luz», como Arnold la describió, o, en la formulación más prosaica y precisa de Huizinga, «figuras, motivos, temas, símbolos, conceptos, ideales, estilos y sentimientos»[3]. Estos eran esencialmente los que podían identificarse en la tradición occidental, de los griegos en adelante, entre las élites con acceso a la educación formal. En suma, cultura era algo que sólo tenían algunas sociedades o, más exactamente, determinados grupos en algunas sociedades.

Es ésta una concepción de la cultura como «sala de ópera», en palabras de un antropólogo norteamericano[4]. Subyace a lo que podría denominarse la variedad «clásica» de la historia cultural —clásica en el sentido de que lo esencial son las grandes obras o canon— e inspira una serie de clásicos de la historia —particularmente *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), de Burckhardt, y *El otoño de la Edad Media* (1919), de Huizinga, que en muchos aspectos intenta imitar y sobrepasar al primero. La diferencia entre estas obras y los estudios especializados de la historia del arte, la literatura, la filosofía, la música, etc., radica en su generalidad, su interés por todas las artes y su relación recíproca y con el «espíritu de la época».

Los dos estudios de Burckhardt y Huizinga, por no mencionar otras obras importantes de los mismos autores, son libros maravillosos de grandes historiadores. Ambos tenían el don de evocar el pasado y de mostrar la relación entre distintas actividades. Sin embargo, su enfoque no puede ni debe ser el modelo de la historia cultural actualmente, porque no resuelven satisfactoriamente ciertas dificultades. Burckhardt y Huizinga, a diferencia de sus epígonos, a veces eran conscientes de estas dificultades,

[3] Huizinga (1929); véase Gilbert (1990), pp. 46-80.
[4] Wagner (1975), p. 21.

pero la mayor parte del tiempo practicaron el enfoque clásico. A esta concepción de la historia cultura se le pueden hacer al menos cinco objeciones serias.

1) Está suspendida en el aire en el sentido de que ignora la sociedad —la infraestructura económica, la estructura política y social, etc.— o, al menos, la presta escasa atención. El propio Burckhardt reconoció más tarde que su libro no estudiaba suficientemente los fundamentos económicos del Renacimiento, mientras que Huizinga analizó la preocupación por la muerte de finales de la Edad Media sin relacionarla con las epidemias que asolaron Europa desde 1348. Quienes señalaron esta deficiencia fueron los primeros estudiosos que criticaron el modelo clásico: los marxistas, o, más exactamente, los marxistas interesados seriamente en la cultura.

En los años cuarenta y cincuenta, tres refugiados centroeuropeos en Inglaterra, Frederick Antal, Francis Klingender y Arnold Hauser, ofrecieron una historia cultural alternativa, una «historia social de la literatura y el arte» [5]. En los años cincuenta y sesenta, los estudios de la cultura y la sociedad de Raymond Williams, Edward Thompson y otros continuaron o reconstruyeron esta tradición [6]. Thompson, por ejemplo, criticó la ubicación de la cultura popular en el «vacío» de los significados, las actitudes y los valores, e intentó situarla en «su contexto material adecuado»: «un entorno de explotación y resistencia a la explotación» [7].

La historia cultural escrita en esta tradición tiene mucho que decir sobre la relación de lo que Marx denominó «superestructura» cultural con su «base» económica, aunque tanto Thompson como Williams estarían incómodos con esta metáfora [8]. También mostraron interés por lo que sociólogos como Max Weber deno-

[5] Antal (1947); Klingender (1947); Hauser (1951).
[6] Williams (1958, 1961); Thompson (1963).
[7] Thompson (1991), p. 7.
[8] Williams (1977).

minaron «portadores» de la cultura. Consideraban la cultura un sistema mensajes en el que es importante identificar «quién dice qué a quién», interés que, por cierto, no es exclusivo de los marxistas.

En la antropología social, por ejemplo, los partidarios de la «teoría de las pautas culturales», un enfoque morfológico no muy diferente del de Huizinga, por ejemplo, fueron criticados por los partidarios de la teoría funcional de la cultura. Una de las figuras más destacadas de la escuela funcionalista, Bronislaw Malinowski, puso el ejemplo de un palo, que podría utilizarse para excavar, cazar, caminar o luchar: «En cada uno de esos usos concretos, el palo está inserto en un contexto cultural diferente; esto es, se usa de diferentes maneras, está rodeado de diferentes ideas, recibe un valor cultural diferente y, en general, se le designa con un nombre diferente» [9].

2) Una segunda crítica importante de la historia cultural clásica es que presupone una unidad o consenso cultural. Algunos autores de esta tradición utilizaban el término hegeliano *Zeitgeist* o espíritu de la época, pero incluso si no lo mencionaban explícitamente, estaba sobrentendido. Así, Burckhardt escribió sobre «la cultura del Renacimiento», mientras que Huizinga recomendó en una ocasión a los historiadores culturales que buscaran «la propiedad que une todos los productos de una época y los hace homogéneos» [10]. De la misma forma, Paul Hazard tituló su estudio de los intelectuales de finales del siglo XVII *La crisis de la conciencia europea* (1935), mientras que Perry Miller tituló su historia de las ideas académicas *The New England Mind* (1939). Arnold Toynbee tomó aún más literalmente la noción de unidad cuando organizó su comparativo *Study of History* (1934-1961) en torno a veintiséis «civilizaciones» distintas. La misma idea subyace (de hecho, constituye su fundamento) a la voluminosa obra de Oswald Spengler *La decadencia de Occidente* (1918-1922).

[9] Malinowski (1931); véase Singer (1968).
[10] Huizinga (1929), p. 76.

El problema es que este postulado de la unidad cultural es extremadamente difícil de justificar. De nuevo fueron los marxistas los que tomaron la iniciativa en la crítica. Thompson, por ejemplo, señaló que «el propio término «cultura», con su cómoda invocación de un consenso, puede servir para desviar la atención de las contradicciones sociales y culturales» [11]. El mismo argumento se ha empleado contra los antropólogos que trabajan en la tradición de Émile Durkheim. Es irónico que, en la misma línea, Ernst Gombrich haya criticado al historiador marxista Arnold Hauser, así como a Burckhardt, Huizinga y al historiador del arte Erwin Panofsky por lo que considera su concepción hegeliana de un «espíritu de la época» (véase la p. 38 anteriormente), vívidamente ilustrada en el elegante ensayo de Panofsky *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* (1951) [12].

El problema es que resulta muy difícil descubrir el consenso o hegemonía cultural. Por ejemplo, el movimiento que denominamos Renacimiento se produjo en la cultura de la élite y es improbable que afectara a la mayoría de la población campesina. Pero incluso dentro de la élite había divisiones culturales. El arte gótico tradicional continuó atrayendo a patrones. Antal llegó a afirmar que el arte minucioso y ricamente decorado de Gentile da Fabriano expresaba la visión del mundo de la nobleza feudal, mientras que el más simple y realista de Masaccio, el de la burguesía florentina. Este contraste entre dos estilos y dos clases es demasiado simple, pero la cuestión de que existían diferencias en la cultura de las clases altas en la Florencia del siglo XV debe tomarse en serio.

De la misma forma, la cultura popular en la Europa de comienzos de la era moderna, por ejemplo, no sólo variaba de una región a otra, sino que también tomaba diferentes formas en ciudades y pueblos, o entre mujeres y hombres. Incluso la cultura de un individuo puede no ser homogénea. Las clases altas de la

[11] Thompson (1991), p. 6.
[12] Gombrich (1969).

Europa de esa época pueden calificarse de «biculturales» en el sentido de que participaban de la cultura popular y además poseían una cultura propia que no compartían con la gente común [13]. Asimismo, en el Japón del siglo XIX, algunos hombres de clase alta, al menos, empezaron a vivir una «doble vida», tanto occidental como tradicional, y consumían dos tipos de alimentos, llevaban dos tipos de ropas, leían dos tipos de libros, etc.[14].

3) Otra noción importante de la historia cultural, tomada de la Iglesia, es la de «tradición»; esto es, el legado de objetos, prácticas y valores de generación en generación. El opuesto complementario de tradición es la idea de «recepción», la recepción del derecho romano, por ejemplo, o del Renacimiento fuera de Italia. En todos los casos, se suponía que lo que se recibía era lo mismo que lo que se legaba: una «herencia» cultural (como sugieren los títulos de una famosa serie de estudios sobre *El legado de Grecia, El legado de Roma,* etc.).

Este supuesto fue desmentido por el alemán Aby Warburg y sus discípulos (pioneros de los «estudios culturales» interdisciplinares o *Kulturwissenschaft en los años veinte*) en una serie de destacadas monografías sobre la tradición clásica en la Edad Media y el Renacimiento. Observaron, por ejemplo, que los dioses paganos «sobrevivieron» en la Edad Media al precio de sufrir algunas transformaciones asombrosas: a Mercurio, por ejemplo, a veces se le representaba como un ángel y, más a menudo, como obispo [15]. Warburg estaba especialmente interesado en los «esquemas» o «fórmulas», visuales o verbales, que persistían a través de los siglos, aunque variasen sus usos y aplicaciones [16]. La identificación de estereotipos, fórmulas, lugares comunes y temas recurrentes en los textos, imágenes y representaciones, así como el estudio de su transformación, se han convertido en una parte

[13] Burke (1978), pp. 23-64.
[14] Witte (1928); Seidensticker (1983).
[15] Warburg (1932); Sezcec (1940).
[16] Warburg (1932), vol. 1, pp. 3-58, 195-200.

importante de la historia cultural, como atestiguan las obras recientes sobre la memoria y los viajes tratadas anteriormente (caps. 3 y 6).

La tradición —en palabras de un especialista en la India antigua— está sometida a un conflicto interior entre los principios transmitidos de una generación a otra y las cambiantes situaciones a las que se aplica [17]. Dicho de otra forma, seguir literalmente la tradición probablemente signifique desviarse de su espíritu. No es extraño que —como en el caso de los discípulos de Confucio o Lutero, por ejemplo, los seguidores se aparten con tanta frecuencia de los fundadores. La fachada de la tradición puede ocultar la innovación [18]. Como ya hemos visto, esto mismo puede aplicarse a la historiografía. Ranke no era rankeano; Burckhardt, burckhardtiano, ni Marx marxista.

La idea de la tradición ha sido objeto de una crítica aún más devastadora por parte de Eric Hobsbawm, según el cual muchas prácticas que consideramos muy antiguas en realidad fueron inventadas hace poco, en muchos casos (en Europa) entre 1870 y 1914, en respuesta al cambio social y a las necesidades de los Estados nacionales cada vez más centralizados [19]. Cabría sugerir que la distinción de Hobsbawm entre tradiciones inventadas y «auténticas» es demasiado nítida. En la transmisión de la tradición siempre hay cierto grado de adaptación consciente o inconsciente a las nuevas circunstancias, como ilustra con excepcional claridad el ejemplo de Goody respecto a África occidental (véanse pp. 83-84 anteriormente). En cualquier caso, el desafío de Hobsbawm a los historiadores culturales exige una respuesta.

Dadas sus ambigüedades, alguien podría preguntarse si a los historiadores no les iría mejor si abandonaran la idea de tradición. Mi opinión es que prácticamente resulta imposible escribir historia cultural prescindiendo de él, pero ha llegado el momen-

[17] Heesterman (1985), pp. 10-25.
[18] Schwartz (1959).
[19] Hobsbawm y Ranger (1983), pp. 263-307.

to de abandonar lo que podría describirse como la noción tradicional de tradición, modificándola para dejar margen a la adaptación y la adopción, e incorporando ideas como la teoría de la «recepción», que examinaré más adelante.

4) Una cuarta crítica a la historia cultural clásica es que la idea de cultura implícita en este enfoque es excesivamente estricta. En primer lugar iguala cultura a cultura erudita. En la última generación especialmente, los historiadores han tratado de restablecer el equilibrio y recuperar la historia de la cultura de la gente común. No obstante, incluso los estudios de la cultura popular frecuentemente tratan la cultura como una serie de «obras», como muestras de la «música popular», el «arte popular», etc. Sin embargo, los antropólogos tradicionalmente han utilizado el término «cultura» de una forma mucho más amplia, para referirse a las actitudes y valores de una sociedad determinada y su expresión o materialización en «representaciones colectivas» (como Durkheim solía decir) o «prácticas colectivas», término asociado con teóricos sociales recientes como Pierre Bourdieu y Michel de Certeau. Los ex críticos literarios, como Raymond Williams y Richard Hoggart, que fundaron los «estudios culturales» británicos han avanzado en esta dirección, de los textos literarios a los textos populares, y de éstos a las formas de vida.

5) También se puede objetar a la tradición clásica de la historia cultural que ya no sea adecuada para nuestros tiempos. Aunque el pasado no cambie, la historia debe escribirse de nuevo en cada generación para que el pasado siga siendo inteligible en un presente cambiante. La historia cultural clásica fue escrita para y sobre las élites europeas. Sin embargo, actualmente, su ámbito es más amplio y diverso, social y geográficamente. En algunos países está asociado con el auge de los cursos multidisciplinares reunidos bajo el título general de «estudios culturales».

La historia cultural clásica se centraba en un canon de grandes obras de la tradición europea, pero los historiadores culturales de fines del siglo XX trabajan en una época de descanonización. La

conocida crítica del llamado «canon» de grandes libros en Estados Unidos y las consiguientes «guerras culturales» sólo son parte de un movimiento mucho más amplio que ha recibido el nombre de «multiculturalismo»[20]. Los occidentales educados, así como los intelectuales del Tercer Mundo, cada vez se encuentran más incómodos con la idea de una sola «gran tradición» que monopolice la legitimidad cultural. Ya no es posible identificar la «cultura» con nuestras propias tradiciones.

Vivimos en una época de crítica general, si no rechazo, de la llamada «gran narración» del desarrollo de la cultura europea —los griegos, los romanos, el Renacimiento, los descubrimientos, la revolución científica, la Ilustración, etc.—, una narración que puede utilizarse para legitimar las pretensiones de superioridad de las élites occidentales[21]. Lo mismo ocurre con la idea de un canon literario, intelectual o artístico, o, al menos, la selección de textos e imágenes que solía presentarse como «los» Grandes Libros, Clásicos o Antiguos Maestros. En la actualidad, el proceso de «canonización» y los conflictos sociales y políticos subyacentes son objeto de estudio por parte de los historiadores culturales, pero más por la luz que arrojan sobre las ideas y supuestos de los canonizadores que sobre los canonizados[22].

¿Qué hacer? Mi opinión sobre un tema respecto al cual el consenso parece lejano en el mejor de los casos e imposible en el peor es que no deberíamos abandonar el estudio del Renacimiento y otros movimientos de la cultura «erudita» de Occidente, que aún tienen mucho que ofrecer a mucha gente, pese a la creciente distancia cultural entre los supuestos e ideas de finales del siglo XX y los de las audiencias originales. De hecho, en mi opinión, los cursos de «estudios culturales» se verían muy enriquecidos si dejaran margen para este tipo de movimientos junto a la cultura popular contemporánea. Por otra parte, los historiadores deberían escribir

[20] Bak (1993).
[21] Lyotard (1979); Bouwsma (1990), pp. 348-365.
[22] Gorak (1991); Javitch (1991).

sobre estos movimientos de una forma que reconociera el valor de otras tradiciones culturales en vez de considerarlas barbarie o ausencia de cultura.

Historia antropológica

Los lectores se preguntarán si la consecuencia de las críticas expuestas anteriormente es el abandono completo de la historia cultural. Quizá sea ésta la razón por la que el movimiento de los estudios culturales —pese al ejemplo de uno de sus líderes, Raymond Williams— se ha interesado tan poco por la historia (otra razón podría ser la posición marginal de la historia cultural en Inglaterra). No obstante, cabría argumentar que la historia cultural se ha hecho aún más necesaria que en el pasado en nuestra época de fragmentación, especialización y relativismo. Quizá por esto los estudiosos de otras disciplinas, de la crítica literaria a la sociología, frecuentemente han tomado esta dirección. Parece que hemos experimentado un redescubrimiento de la importancia de los símbolos en la historia, así como en lo que solía denominarse «antropología simbólica».

Otra reacción a las críticas podría ser practicar una historia cultural diferente. Como hemos visto, una serie de historiadores y críticos marxistas lo han intentado. Ya se ha mencionado la obra de Hauser, Antal, Thompson, Hobsbawm y Williams, y no sería difícil ampliar la lista a Georg Lukács, Lucien Goldmann y otros. Su obra podría describirse como un estilo alternativo de historia cultural. Sin embargo, hay algo extraño en la idea de una tradición marxista de la historia cultural. Ser marxista generalmente significaba afirmar que la cultura era sólo la «superestructura», la alcorza del pastel de la historia. Los marxistas interesados en la historia cultural estaban en una posición marginal que les exponía a los ataques de dos lados, de los marxistas y de los historiadores de la cultura. La recepción de *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, de Edward Thompson, es una buena ilustración de esto.

En la última generación ha surgido un nuevo tipo de historia cultural, tanto si se considera segundo o tercer tipo, gracias en buena medida a ex marxistas o, al menos, a estudiosos que en el pasado encontraron atractivos algunos aspectos del marxismo. Este enfoque se denomina a veces «nueva historia cultural» [23]. Como la novedad deja de serlo rápidamente, sería más prudente describirlo de otra manera. Una posibilidad es hablar de la variedad «antropológica» de la historia, pues muchos de sus practicantes (el presente autor entre ellos) admitirían que han aprendido mucho de los antropólogos. También ha aprendido mucho de los críticos literarios, como los «nuevos historicistas» de Estados Unidos, que han adoptado sus métodos de «lectura textual» al estudio de textos no literarios, tales como documentos oficiales, e incluso al estudio de «textos» entre comillas, de los rituales a las imágenes [24]. Por otra parte, algunos antropólogos también aprendido de los críticos literarios, así como al contrario. La semiótica, el estudio de los signos de todas clases, de los poemas y las pinturas a la comida y la ropa, era el proyecto conjunto de estudiosos del lenguaje y la literatura como Roman Jakobson y Roland Barthes, y de antropólogos como Claude Lévi-Strauss. Su interés por las estructuras «profundas», invariables, de significado disminuyó su atractivo (por decirlo suavemente) para los historiadores, especialmente al principio, pero, en la última generación, la aportación de la semiótica a la renovación de la historia cultural (la idea de que una habitación o una comida sean sistemas de signos, la conciencia de oposiciones e inversiones, etc.) se ha hecho cada vez más patente.

Pese a los complejos orígenes del movimiento, «historia antropológica» podría ser un buen nombre. Está claro que una historia así —como todas las clases de historia— es producto de nuestro tiempo; en este caso, un tiempo de choques culturales, multiculturalismo, etc. Por esta misma razón también tiene algo que

[23] Hunt (1989); véase Chartier (1988).
[24] Greenblatt (1988a, 1988b).

aportar al estudio del presente, situando las tendencias recientes en una perspectiva a largo plazo.

Aby Warburg y Johan Huizinga ya se interesaron por la antropología a principios de siglo, pero su influencia entre los historiadores es mucho más profunda en la actualidad que en su día. Un grupo importante de estudiosos ve el pasado como un país extraño y, como los antropólogos, considera que su tarea es interpretar el lenguaje de «sus» culturas, literal y metafóricamente. Fue el antropólogo británico Edward Evans-Pritchard quien concibió su disciplina como una suerte de traducción de los conceptos de la cultura estudiada a los de quien la estudia [25]. En la ya famosa distinción del lingüista-antropólogo Kenneth Pike, es necesario moverse entre el vocabulario «emic» de los nativos de una cultura y los conceptos «etic» de los extraños que la estudian.

La historia cultural también es una traducción cultural del lenguaje del pasado al del presente, de los conceptos de los contemporáneos a los de los historiadores y sus lectores. Su objetivo es hacer la «otredad» del pasado visible e inteligible [26]. Esto no significa que los historiadores deban tratar el pasado como si fuera completamente ajeno. Los peligros de tratar otra cultura de esta forma se han revelado claramente en el debate sobre el «orientalismo»; esto es, la visión (o visiones) occidental del este (o estes)[27].

Más que pensar en términos de una oposición binaria entre el Yo y el Otro, como han hecho tantas veces los participantes en encuentros culturales, sería más iluminador hacerlo en grados de distancia cultural. Podríamos tratar de adquirir una doble visión: ver a los individuos del pasado diferentes de nosotros (para evitar imputarles anacrónicamente nuestros valores), pero, al mismo tiempo, como nosotros en su humanidad fundamental.

[25] Beidelman (1971); Lowenthal (1985); Pálsson (1993).
[26] Darnton (1984), p. 4; Pallares-Burke (1996).
[27] Said (1978).

Las diferencias entre el actual modelo antropológico de historia cultural y sus predecesores, clásico y marxista, podrían resumirse en cuatro puntos.

1) En primer lugar, se ha abandonado el contraste tradicional entre sociedades con cultura y sin cultura. La decadencia del Imperio romano, por ejemplo, no debe considerarse la derrota de la «cultura» por la «barbarie», sino un choque de culturas. Los ostrogodos, visigodos, vándalos y otros grupos tenían sus propias culturas (valores, tradiciones, prácticas, representaciones, etc.). Por paradójico que pueda parecer, había una «civilización de bárbaros». El supuesto implícito en este tercer modelo es un relativismo cultural tan ajeno a los marxistas como lo habría sido a Burckhardt y a Huizinga. Lo mismo que los antropólogos, los nuevos historiadores culturales hablan de «culturas» en plural. No suponen que todas las culturas son iguales en todos los aspectos, pero se abstienen de hacer juicios de valor sobre la superioridad de unas sobre otras, juicios que inevitablemente se hacen desde la perspectiva de la propia cultura y, por tanto, actúan como obstáculos al entendimiento.

2) En segundo lugar, la cultura se ha definido, en la línea de Malinowski, como «artefactos, artículos, procesos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados» o, en la línea de Geertz, como «las dimensiones simbólicas de la acción social»[28]. En otras palabras, el significado del término se ha ampliado para comprender una gama mucho más amplia de actividades que antes —no sólo arte, sino la cultura material; no sólo lo escrito, sino lo oral; no sólo el drama, sino el ritual; no sólo la filosofía, sino las mentalidades de la gente común. La vida cotidiana o «cultura cotidiana» es esencial en este enfoque, especialmente sus «normas» o convenciones subyacentes, lo que Bourdieu denomina la «teoría de la práctica» y el semiólogo Jury Lotman, la «poética del comportamiento cotidiano»[29]. Por supuesto, el proceso de aprendizaje de un

[28] Malinowski (1931), p. 621; Geertz (1973), p. 30.
[29] Bourdieu (1972); Lotman (1984); Frykman y Löfgren (1996).

monje medieval o una noble renacentista o un campesino del siglo XIX implicaba más que internalizar reglas. Como sugiere Bourdieu, el proceso de aprendizaje incluye una pauta más flexible de respuestas a situaciones que —como los filósofos escolásticos— denomina «habitus» [30]. Por tanto, podría ser más exacto emplear el término «principio» en vez de «regla».

En este sentido amplio, actualmente se recurre a la cultura para comprender los cambios económicos o políticos que anteriormente se analizaban de una forma más reductora e interna. Por ejemplo, un historiador de la decadencia de la economía británica entre 1850 y 1980 la explicaba por «la decadencia del espíritu industrial», vinculado a la gentrificación de los industriales y, en último término, a una revolución (o, como él la denomina, «contrarrevolución») en los valores [31]. Por su parte, los historiadores políticos cada vez se sirven más de la idea de «cultura política» para referirse a los valores, actitudes y prácticas transmitidos como parte del proceso de «socialización» de los niños y que, después, se dan por supuestos.

Un ejemplo llamativo del cambio producido en esta dirección es el del malogrado F. S. L. Lyons, un historiador político que tituló su último libro *Culture and Anarchy in Ireland 1890-1939*. La irónica referencia a Matthew Arnold obedecía a la convicción de Lyons de que la política irlandesa de ese periodo sólo podía entenderse teniendo en cuenta «el hecho de que al menos cuatro culturas han estado compitiendo en la isla»: la cultura dominante inglesa coexistía y chocaba con la gaélica, la protestante del Ulster y la anglo-irlandesa [32].

3) En tercer lugar, a la idea de «tradición», fundamental en la antigua historia cultural, se han sumado distintas alternativas. Una es el concepto de «reproducción» cultural, que empezaron a usar en los años setenta algunos teóricos sociales franceses como

[30] Bourdieu (1972), pp. 78-87.
[31] Wiener (1981).
[32] Lyons (1979).

Louis Althusser y Pierre Bourdieu [33]. Una ventaja de este concepto es que sugiere que las tradiciones no continúan automáticamente, por inercia. Por el contrario, como nos recuerda la historia de la educación, es necesario mucho esfuerzo para legarlas de generación en generación. La desventaja del término es que la idea de «reproducción» sugiere una copia exacta o incluso mecánica, algo que la historia de la educación está lejos de confirmar [34]. La idea de reproducción, lo mismo que la de tradición, requiere un contrapeso como la idea de recepción.

Los llamados «teóricos de la recepción», entre los que incluyo al antropólogo-historiador jesuita Michel de Certeau, han sustituido el supuesto tradicional de la recepción pasiva por el de adaptación creativa. Sostienen que «la característica esencial de la transmisión cultural es que aquello que se transmite cambia» [35]. Adaptando la doctrina de algunos Padres de la Iglesia, que recomendaban a los cristianos que «expoliaran» la cultura pagana de la misma manera que los hebreos habían expoliado los tesoros de los egipcios, estos teóricos se centran no en la transmisión, sino en la «apropiación». Como los escolásticos medievales, sostenían que «lo que se recibe se recibe en la forma del receptor» *(quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur)* [36]. Su posición implica una crítica a la semiótica o, más exactamente, una historización de la semiótica, pues ésta niega la posibilidad de hallar significados fijos en los artefactos culturales.

En suma, el énfasis ha pasado del que da al que recibe, de acuerdo con la idea de que lo que se recibe siempre es diferente de lo que se transmite originalmente porque los receptores, consciente o inconscientemente, interpretan y adaptan las ideas, costumbres, imágenes, etc., que se les ofrece. La historia cultural de Japón, por ejemplo, presenta muchos ejemplos de lo que solía lla-

[33] Althusser (1971); Bourdieu y Passeron (1979).
[34] Williams (1981), pp. 181-205.
[35] Dresden (1975), pp. 119 y ss.
[36] Jauss (1974); Certeau (1980); véase Ricoeur (1981), pp. 182-193.

marse «imitación», primero de China y más recientemente de Occidente. La imitación frecuentemente es tan creativa que «traducción cultural» podría ser un término más adecuado. Así, el budismo Ch'an se tradujo en el zen y la novela occidental fue naturalizada por Natsume Soseki, que afirmó que había escrito una de sus historias «a la manera de un haiku».

La idea de recepción puede vincularse con la de esquema, definido más como una estructura mental que en el sentido de Warburg de un *topos* visual o verbal. Un esquema puede conformar las actitudes hacia lo nuevo, como en el caso de los viajeros británicos estudiados en el capítulo 6. En este sentido, el esquema a veces de define como «rejilla» —una pantalla o filtro que permite el paso de algunos elementos pero excluye otros, por lo que los mensajes recibidos son distintos en algunos aspectos de los enviados[37].

4) El cuarto y último punto es lo contrario de los supuestos sobre la relación entre cultura y sociedad implícitos en la crítica marxista de la historia cultural clásica. Los historiadores culturales, como los teóricos culturales, han rechazado la idea de «superestructura». Muchos piensan que la cultura es capaz de resistir las presiones sociales o incluso de conformar la realidad social. De ahí el creciente interés por la historia de las «representaciones» y, especialmente, por la historia de la «construcción», «invención» o «constitución» de lo que solían considerarse «hechos» sociales como clase social, nación o género. La palabra «invención» aparece en el título de una serie de libros publicados recientemente, tanto si se trata de la invención de Argentina, de Escocia, del pueblo o —como hemos visto— de la tradición[38].

La historia del *imaginaire social* (imaginario colectivo) está relacionada con el interés por la invención: un nuevo énfasis, si no un nuevo tema, que cristalizó en Francia en parte en respues-

[37] Foucault (1971), p. 11; Ginzburg (1976).
[38] Hobsbawm y Ranger (1983); Morgan (1988); Pittock (1991); Shumway (1991).

ta a la célebre crítica de Foucault a los historiadores por su idea «empobrecida» de lo real, que excluía lo imaginado. Este enfoque lo introdujeron dos estudios de la Edad Media publicados por la misma época: uno sobre este mundo —*Los tres órdenes* (1979), de Georges Duby— y otro sobre el siguiente —*El nacimiento del purgatorio* (1981), de Jacques Le Goff. La historia del imaginario se desarrolló a partir de la historia de las mentalidades colectivas, tratada en el capítulo 11. No obstante, sus practicantes prestan más atención a las fuentes visuales y a la influencia de los esquemas tradicionales sobre la percepción.

En los años cincuenta ya se escribieron estudios de la percepción: imágenes del Nuevo Mundo, por ejemplo, como una «tierra virgen» o de Brasil como un paraíso terrenal, o de las islas del Pacífico como tierra de nobles o ignorantes salvajes [39]. De hecho, Burckhardt y Huizinga ya eran conscientes de que la percepción tenía una historia. Burckhardt escribió sobre la génesis de la visión del Estado como una «obra de arte», es decir, como resultado de la planificación, mientras que Huizinga estaba interesado en la influencia de los libros de caballerías sobre la percepción de la realidad social y política [40]. No obstante, en su época, este tipo de estudios se consideraban marginales respecto a los intereses de los historiadores.

Por otra parte, lo que antes era marginal actualmente es central y se ha vuelto a estudiar una serie de temas tradicionales desde esta perspectiva. Benedict Anderson, por ejemplo, ha reescrito la historia de la conciencia nacional en términos de «comunidades imaginadas», señalando la influencia de la ficción, como en el caso del filipino José Rizal y su novela *Noli mi tangere* (1887) [41]. Uno de los principales aspectos del debate sobre el significado de la Revolución francesa lo constituye ahora su lugar en el «imaginario político» francés [42]. La brujería y la demonología

[39] Smith (1950); Buarque de Holanda (1959); Smith (1960).
[40] Burckhardt (1860), cap. 1; Huizinga (1919).
[41] Anderson (1983), pp. 26-29.
[42] Furet (1984).

también se han estudiado como parte de la historia del imaginario colectivo, desde el mito del *sabbath* hasta la proyección de los temores y deseos secretos en chivos expiatorios[43]. En suma, se ha trazado una nueva frontera entre cultura y sociedad, y se ha extendido el ámbito de la cultura y la libertad individual.

Problemas

¿En qué medida es fructífera la nueva historia cultural? En mi opinión, los enfoques descritos eran necesarios. No son simplemente una nueva moda, sino respuestas a deficiencias evidentes en los anteriores paradigmas. Esto no significa que todos los historiadores culturales deban seguirlos —seguramente es preferible la coexistencia de una variedad de formas de historia a que una ostente el monopolio. No obstante, la reacción contra los estudios convencionales a veces ha ido demasiado lejos. Por ejemplo, el énfasis actual en la construcción o invención de la cultura exagera la libertad humana en la misma medida en que la antigua visión de la cultura como «reflejo» de la sociedad reducía esa libertad. La invención o sueño de un grupo puede ser la prisión de otro. En efecto, hay momentos revolucionarios en que la libertad de inventar está en su apogeo y todo parece posible, pero esos momentos van seguidos de una «cristalización» cultural.

Como ocurre tan frecuentemente en la historia de otras disciplinas, por no decir en la vida en general, al intentar resolver un problema surgen otros que son, como mínimo, igual de complejos. Para identificar las dificultades que se siguen planteando, puede ser útil señalar algunos puntos débiles de dos conocidos libros que aplican esos enfoques. Estos libros están entre las obras más brillantes de historia cultural publicadas en las últimas dos o tres décadas. Por esta razón, como en el caso de Burckhardt y de Huizinga, merece la pena explorar sus deficiencias.

[43] Cohn (1975); Ginzburg (1990); Muchembled (1990); Clark (1996).

En *The Embarrassment of Riches* (1987), un estudio de la República Holandesa en el siglo XVII, Simon Schama invoca los nombres de Émile Durkheim, Maurice Halbwachs y Mary Douglas, y, como estos antropólogos, se centra en los valores sociales y en su personificación en la vida cotidiana. La República Holandesa era una nación nueva y a Schama le interesa la formación —si no la invención— de una nueva identidad, expresada en la visión de los holandeses como un segundo Israel, un pueblo elegido que se había liberado del yugo del faraón español. Schama sugiere que la vida cotidiana estaba influida, o incluso conformada, por esta nueva identidad, y eso explicaría el sentido excepcionalmente agudo de la intimidad y la domesticidad de Holanda, así como la limpieza de las casas holandesas, que señalaron tantos viajeros extranjeros. Estaban mostrando al mundo que eran distintos. Por primera vez, la limpieza obsesiva de las amas de casa holandesas se presenta como parte de la historia holandesa más que mencionarla meramente de pasada, como habían hecho antes los historiadores.

La debilidad de este libro —la misma que la de la obra de Burckhardt y Huizinga, así como de la tradición antropológica durkheimiana— es su énfasis en la unidad cultural. Schama rechaza la idea de que la cultura sea «el afloramiento de una clase social». Al contrario que muchos nuevos historiadores culturales, no pasó por una fase de simpatía con el marxismo. Se centra en lo que los holandeses tenían en común y apenas trata los contrastes culturales o los conflictos entre regiones o entre grupos religiosos y sociales. Interpreta la obsesión por la limpieza como un signo del carácter holandés, más que como un intento de las mujeres de clase media de distinguirse de las campesinas o de sus vecinas urbanas más pobres. Sin embargo, como muestra claramente una obra reciente de un equipo de historiadores holandeses, los contrastes y conflictos entre ricos y pobres, habitantes de la ciudad y del campo, y, por supuesto, católicos y protestantes eran importantes en la historia de las Provincias Unidas en el siglo XVII[44]. La

[44] Schama (1987); Boekhorst y otros (1992).

presencia de «orangistas» en ambas culturas no es la única semejanza entre los holandeses del norte en el siglo XVII y los irlandeses del norte en el XX.

El tema del libro, igualmente famoso, de Carl Schorske es la Viena de finales del siglo XIX, la Viena de Arthur Schnitzler, Otto Wagner, Karl Lueger, Sigmund Freud, Gustav Klimt, Hugo von Hofmannsthal y Arnold Schoenberg. Aquí omitiremos sus numerosas observaciones sobre las obras de estas figuras y los diferentes ámbitos en que trabajaron para centrarnos en un solo problema general: la tensión entre unidad y variedad. Schorske es consciente de la importancia de las subculturas en la políglota capital imperial y pone de relieve la segregación de los diferentes grupos de intelectuales y la fragmentación de la cultura: «Cada campo proclama su independencia respecto al conjunto y cada parte, a su vez, se fragmenta en más partes» [45]. Consecuentemente, su estudio está dividido en siete ensayos sobre distintos aspectos de la cultura de la Viena del fin de siglo: literatura, arquitectura, política, psicoanálisis, pintura y música.

No cabe duda de que la fragmentación era una opción deliberada del autor. Al menos simbólicamente es adecuada para el estudio del modernismo [46]. También responde a su preocupación «por respetar el desarrollo histórico de cada rama que integra la cultura moderna (pensamiento social, literatura, arquitectura, etc.), en vez de ocultar la realidad plural tras definiciones homogeneizantes» [47]. El rechazo de fáciles supuestos sobre el *Zeitgeist* y el deseo de abordar seriamente el desarrollo interno están entre las muchas virtudes de su estudio.

A Schorske también le interesa la «cohesión» de los distintos «elementos culturales» descritos y su relación con una experiencia política compartida: «la crisis de un sistema político liberal». De hecho, el subtítulo de su libro es «política y cultura». De esta

[45] Schorske (1981), pp. xxvii, xix.
[46] Véase Roth (1994a); Roth (1994b), pp. 3-4.
[47] Schorske (1981), pp. xix-xx.

forma, trata de mantener el equilibrio entre las explicaciones «internalista» y «externalista» del cambio cultural. Sin embargo, en la práctica, dedica un capítulo a la política, como a la pintura o la música. Aunque las conexiones están implícitas, no siempre se hacen explícitas y en ningún caso se desarrollan. Los últimos párrafos están dedicados a Schoenberg y a Kokoschka. El autor prefirió no escribir un capítulo de conclusión en el que podría haber intentado reunir los distintos hilos de su argumento. Esta opción merece respeto, tanto si está dictada por la modestia, la honestidad o el deseo de dejar a los lectores que extraigan sus propias conclusiones. En cualquier caso, también supone en cierto sentido una evasión de su responsabilidad. La razón de ser de un historiador cultural es revelar las conexiones entre las distintas actividades. Si la tarea es imposible, podríamos dejar la arquitectura a los historiadores de la arquitectura, el psicoanálisis a los del psicoanálisis, etc.

Actualmente, el problema fundamental de los historiadores culturales, en cualquier caso tal como yo lo veo, es evitar la fragmentación sin volver al engañoso supuesto de la homogeneidad de una sociedad o un periodo dados. En otras palabras, revelar la unidad subyacente (o, al menos, las conexiones subyacentes), sin negar la diversidad del pasado. Por esta razón puede resultar útil examinar una serie de excelentes obras recientes sobre la historia de los encuentros culturales.

El modelo del encuentro

En los últimos años, los historiadores culturales se han interesado cada vez más por los encuentros, así como por el «choque», el «conflicto», la «competencia» o la «invasión» cultural, sin olvidar ni minimizar los aspectos destructivos de estos contactos [48]. Por su parte, los historiadores del descubrimiento o del colonialismo

[48] Axtell (1985); Bitterli (1986); Lewis (1995).

han empezado a considerar las consecuencias culturales, además de las económico-sociales y políticas, de la expansión europea.

Dese luego, sería imprudente tratar estos encuentros como si se hubieran producido entre dos culturas, volviendo al lenguaje de la homogeneidad cultural y considerando las culturas como entidades limitadas objetivamente (los individuos pueden tener un fuerte sentido de las fronteras, pero, en la práctica, éstas se cruzan una y otra vez). La cuestión que quiero subrayar aquí es el interés relativamente nuevo en la forma en que cada parte percibía, comprendía o no comprendía a la otra. Más de una monografía reciente ha puesto de relieve la traducción errónea y la «identidad falsa» de conceptos de dos sistemas culturales, un malentendido que muy bien puede haber contribuido al proceso de coexistencia. Un diálogo de sordos sigue siendo una suerte de diálogo[49]. Por ejemplo, en África y en otros lugares, los misioneros cristianos frecuentemente creían que «convertían» a la población local, pues, en su opinión, la aceptación del celoso Dios de los cristianos implicaba el rechazo de otras religiones. Sin embargo, como han sugerido varios africanistas, algunos conversos quizá estuvieran interesados en apropiarse de ciertas técnicas espirituales a fin de incorporarlas al sistema religioso local (véase la p. 198 anteriormente). Es difícil decir quién estaba manipulando a quién, pero al menos está claro que las distintas partes del encuentro operaban con diferentes definiciones de la situación[50].

En algunos libros excelentes, los antropólogos históricos han intentado reconstruir la «visión de los vencidos», la forma en que los caribes percibieron a Colón, los aztecas a Cortés o los incas a Pizarro[51]. El ejemplo que ha dado lugar a una controversia mayor ha sido el de los hawaianos y el capitán Cook y sus marineros. El historiador del arte Bernard Smith estudió las percepciones

[49] Lockhart (1994), p. 219; MacGaffey (1994), pp. 259-260.
[50] Smith (1960); Prins (1980); MacGaffey (1986), pp. 191-216; véase Hilton (1985).
[51] Portilla (1959); Wachtel (1971); Hulme (1987); Clendinnen (1992).

europeas del encuentro en la línea de las historias de esquemas de Aby Warburg. A su vez, el antropólogo Marshall Sahlins intentó reconstruir la visión de los hawaianos. Señaló que la llegada de Cook se produjo cuando éstos esperaban a su dios Lono y que la percibieron como una epifanía del dios, asimilando así el acontecimiento extraordinario —la llegada de extranjeros— en el orden cultural [52]. De forma parecida, los sinólogos occidentales, interesados desde hace tiempo en las formas en que los misioneros y diplomáticos europeos percibían a los chinos, han empezado a considerar cómo percibían los chinos a los occidentales [53]. Se ha sostenido, por ejemplo, que en China la Virgen María se asimiló a la diosa indígena de la misericordia, Kuan Yin, mientras que en México se asimiló a la diosa Tonantzin, produciendo el híbrido de la Virgen de Guadalupe [54].

Aunque soy un historiador europeo de Europa, como habrán mostrado los capítulos anteriores, he citado estos ejemplos de Asia, África, América y Australia por dos razones. En primer lugar, actualmente se están llevando a cabo investigaciones extraordinariamente interesantes de historia cultural en las fronteras —las fronteras del tema, las fronteras de Europa. En segundo lugar, estos trabajos pueden servirnos de inspiración al resto de nosotros. Si ninguna cultura es una isla, ni siquiera en Hawai o Gran Bretaña, sería posible utilizar el modelo del encuentro para estudiar nuestra propia cultura, o culturas, que deberíamos considerar diversas y múltiples, más que homogéneas y singulares. El encuentro y la interacción, por lo tanto, deberían integrarse en las prácticas y representaciones que Chartier ha descrito como los principales objetos de la nueva historia cultural. Después de todo, como observó Edward Said: «La historia de todas las culturas es la historia del préstamo cultural» [55].

[52] Smith (1960); Sahlins (1985); Obeyesekere (1992); Sahlins (1995).
[53] Gernet (1982); Spence (1990).
[54] Bower (1975), cap. 4; Lafaye (1974).
[55] Said (1993), 261.

La historia de los imperios ofrece ejemplos claros de interacción cultural. Arnaldo Momigliano escribió un libro sobre los límites de la helenización, la interacción de griegos, romanos, celtas, judíos y persas dentro y fuera del Imperio romano [56]. Cuando los llamados «bárbaros» invadieron el Imperio, se produjo un proceso de interacción cultural que no sólo conllevó la romanización de los invasores, sino también la «goticización» de los romanos.

Aplicando este mismo enfoque se podría estudiar la frontera entre el Imperio otomano y la Cristiandad a finales de la Edad Media y comienzos del periodo moderno. Por ejemplo, se ha examinado la interacción —o «transferencia», en el término empleado por autor— religiosa en el ámbito extraoficial, tal como las peregrinaciones de musulmanes a santuarios cristianos y al contrario. Los historiadores del arte han prestado atención a la cultura material común de la frontera, como el uso de la cimitarra turca por los soldados polacos. Los historiadores de la literatura han comparado los héroes épicos de ambos lados de la frontera: el griego Digenes Akritas, por ejemplo, y el turco Dede Korkut. En suma, las zonas fronterizas, tanto del lado musulmán como del cristiano, tenían mucho en común, en contraste con los centros rivales de Estambul y Viena [57].

Lo mismo cabría decir de la España medieval. Desde la época de Américo Castro en los años cuarenta, algunos historiadores han subrayado la simbiosis o convivencia de judíos, cristianos y musulmanes, así como sus intercambios culturales. Por ejemplo, los eruditos judíos hablaban árabe y la poesía hebrea estaba inspirada en la lírica árabe. Como en la frontera oriental europea, los combatientes de ambos bandos empleaban armas similares y tenían valores parecidos. La cultura material de los mozárabes (cristianos bajo el dominio árabe) y de los mudéjares (musulmanes bajo el dominio cristiano) combinaba elementos de ambas

[56] Momigliano (1975).
[57] Hasluck (1929); Angyal (1957); Malinowski (1959); Inalcik (1973), pp. 186-202.

tradiciones. Algunas iglesias católicas (y sinagogas) estaban construidas en estilo musulmán, con arcos de herradura, mosaicos y decoración geométrica en puertas y techos. Es imposible saber si quienes fabricaban la cerámica y otros artefactos del estilo «hispano-árabe» eran cristianos o musulmanes, pues el repertorio de temas era común [58].

También se produjeron intercambios en el ámbito de la lengua y la literatura. El bilingüismo no era raro. Algunos escribían castellano en alfabeto árabe y otros árabe en alfabeto latino. Había quienes utilizaban dos nombres, uno español y otro árabe, lo que sugiere que también tenían dos identidades. A ambos lados de la frontera religiosa se escribían libros de caballerías de estilo similar (veáse el cap. 9). Algunas poesías pasan del castellano al árabe en el mismo verso: *«¿Que faray Mamma? ¡Meu l'habib est'ad yana!»* (¿Qué haré, madre? ¡Mi amante está en la puerta!). Los ejemplos más espectaculares de simbiosis se hallan en las prácticas de la religión popular. Lo mismo que en la frontera entre el Imperio otomano y el habsburgo había santuarios, como el de San Ginés, que atraían la devoción de musulmanes y cristianos [59].

La historia cultural de otros países también podría escribirse en términos de encuentros de regiones, como el norte y el sur de Italia, Francia o incluso Inglaterra. En el caso de la Norteamérica colonial, David Fischer ha identificado cuatro culturas regionales o *folkways,* que llevaron cuatro grupos de inmigrantes: el de East Anglia a Massachusetts, el meridional a Virginia, el de las Midlands a Delaware y el de la frontera con Escocia al interior. Las formas lingüísticas y los estilos arquitectónicos, así como las actitudes políticas y religiosas, permanecieron durante siglos [60].

[58] Terrasse (1932, 1958).
[59] Castro (1948); Stern (1953); Galmés de Fuentes (1967); MacKay (1976); Mann y otros (1992).
[60] Fischer (1989).

Este ejemplo sugiere la posibilidad de una empresa aún más ambiciosa: estudiar la historia cultural como un proceso de interacción entre diferentes culturas, entre hombre y mujer, la ciudad y el campo, católico y protestante, musulmán e hindú, etc. Cada grupo se define en contraste con los demás, pero crea su propio estilo cultural —como los grupos de la juventud británica en los setenta, por ejemplo— apropiándose de formas de un fondo común y reuniéndolas en un sistema con un nuevo significado[61].

Los conceptos sociológicos de «subcultura», que implica diversidad dentro de un marco común, y de «contracultura», que implica el intento de invertir los valores de la cultura dominante, merecen que los historiadores culturales les presten más atención que hasta ahora[62]. Trabajar con el concepto de subcultura tiene la ventaja de hacer más explícitos ciertos problemas. ¿Incluye la subcultura cada aspecto de la vida de sus miembros o sólo ciertos ámbitos? ¿Se puede pertenecer a más de una subcultura al mismo tiempo? ¿Tenían más en común dos judíos, uno de los cuales era italiano, o dos italianos, uno de los cuales era judío?[63]. ¿La relación entre la cultura dominante y la subcultura es complementaria o conflictiva?

Las clases sociales y las religiones pueden analizarse como subculturas. El difunto Edward Thompson criticó la concepción de la cultura como comunidad que privilegia los significados compartidos sobre los conflictos de significados. Irónicamente, a él se le ha criticado el modelo comunitario de cultura de los trabajadores subyacente en su famoso libro *La formación de la clase obrera en Inglaterra.* Podríamos intentar ir más allá de este modelo comunitario con ayuda de Pierre Bourdieu, cuya etnografía de la Francia contemporánea pone de relieve hasta qué punto la burguesía y la clase trabajadora se han definido en virtud de un contraste recíproco[64]. De forma similar, en un libro modélico para

[61] Hebdige (1979).
[62] Yinger (1960); Clarke (1974); Clarke y otros (1975).
[63] Bonfil (1990).
[64] Thompson (1963); Bourdieu (1979).

los historiadores, dos etnólogos suecos han situado la formación de la clase media sueca en el contexto de la lucha de sus miembros por diferenciarse tanto de la nobleza como de la clase trabajadora en ámbitos culturales como la actitud ante el tiempo y el espacio, la suciedad y la limpieza[65]. La solidaridad en el seno de un grupo suele ser más fuerte cuando se agudizan los conflictos con los que no pertenecen a él. De esta forma, los historiadores culturales podrían contribuir a la reintegración de la historia en una época de hiperespecialización en que se ha fragmentado en ámbitos nacionales, regionales y disciplinares[66].

Consecuencias

En el caso de los encuentros culturales, la percepción de lo nuevo en términos de lo antiguo, descrita en el último apartado, generalmente resulta insostenible a largo plazo. Las nuevas experiencias primero amenazan y, después, debilitan las antiguas categorías. El «orden cultural» tradicional, como lo denomina el antropólogo norteamericano Marshall Sahlins, a veces se resquebraja bajo la presión del intento de asimilarlas[67]. La siguiente fase varía en cada cultura en un espectro que va de la asimilación al rechazo —a través de la adaptación y la resistencia—, como la resistencia al protestantismo en el mundo mediterráneo analizada por Fernand Braudel[68]. Por qué a los miembros de algunas culturas les atrae especialmente la novedad o lo exótico es una pregunta tan fascinante como difícil de responder. El argumento de que las culturas más integradas son relativamente cerradas, mientras que las culturas abiertas y receptivas están menos integradas corre el peligro de caer en un círculo vicioso, pero al menos tiene la ventaja de presen-

[65] Frykman y Löfgren (1979).
[66] Véase Kammen (1984); Bender (1986).
[67] Sahlins (1981), pp. 136-156.
[68] Braudel (1949), parte 2, cap. 6, apartado 1.

tar el problema desde el punto de vista del receptor[69]. Los siguientes párrafos tratarán la receptividad a expensas de la resistencia.

Quienes primero estudiaron sistemáticamente las consecuencias de los encuentros entre culturas fueron miembros de sociedades del Nuevo Mundo donde los encuentros habían sido particularmente dramáticos. A principios del siglo, varios antropólogos norteamericanos, como el emigrado alemán Franz Boas, describieron los cambios producidos en las culturas indias como consecuencia del contacto con la cultura blanca en términos de «aculturación»: la adopción de elementos de la cultura dominante. Un discípulo de Boas, Melville Herkovits, definió la aculturación como un fenómeno más comprehensivo que la difusión e intentó explicar por qué algunos rasgos —y no otros— se incorporaron a la cultura receptora[70]. La investigación de la selección o filtro de rasgos ha sido iluminadora; por ejemplo, en el caso de la conquista española de México y Perú, se ha señalado que los indios adoptaron elementos de la «cultura donante» para los que no había equivalentes locales. También se ha sostenido que al cabo de unos años disminuye la adopción de nuevos elementos. La fase de apropiación va seguida de la «cristalización» cultural[71].

En este punto, los estudiosos de la cultura, empezando por los historiadores de la religión en el mundo mediterráneo antiguo, frecuentemente han hablado de «sincretismo». Herkovits estaba particularmente interesado en el sincretismo religioso; por ejemplo, la identificación de los dioses africanos tradicionales y los santos católicos en Haití, Cuba, Brasil y otros lugares. Otro discípulo de Boas, Gilberto Freyre, interpretó la historia del Brasil colonial en términos de la formación de una «sociedad mestiza» o «fusión» de diferentes tradiciones culturales[72]. Al menos un historiador del Renacimiento, Edgar Wind, empleó el término «hibridación»

[69] Ottenberg (1959); Schneider (1959).
[70] Herkovits (1938); véase Dupront (1966).
[71] Foster (1960), pp. 227-234; Glick (1979), pp. 282-284.
[72] Freyre (1933); Herkovits (1937, 1938).

para describir la interacción de las culturas pagana y cristiana. Wind rechazaba el análisis unidireccional de la secularización de la cultura renacentista y sostenía que la «hibridación opera en dos direcciones»; por ejemplo, «una Madonna o una Magdalena podían representarse de manera que recordaran a Venus», pero «el arte del Renacimiento produjo muchas imágenes de Venus que recuerdan a una Madonna o a una Magdalena» [73].

Análogamente, el sociólogo cubano Fernando Ortiz sostenía que el término «aculturación» debía ser sustituido por el de «transculturación», pues ambas culturas experimentaron cambios a consecuencia de sus contactos, no sólo la «receptora». Ortiz fue uno de los primeros en sugerir que se debería hablar del descubrimiento americano de Colón [74]. Un buen ejemplo de este tipo de aculturación inversa, en el que los conquistadores son conquistados, es el de los «criollos»: los hombres y mujeres de origen europeo nacidos en América, que, con el tiempo, se hicieron cada vez más americanos en su cultura y su conciencia [75].

La asimilación de santos cristianos a dioses y diosas no cristianos como Schago de África occidental, la china Kuan Yin y la nahuatl Tonantzin no carece de analogías en Europa. Como señaló Erasmo, a comienzos de la era cristiana se produjo un proceso similar, en el que santos como san Jorge se asimilaron a dioses y héroes como Perseo. «Acomodación» era el término que se empleaba tradicionalmente para describir este proceso en el siglo XVI (y en la Iglesia primitiva), cuando los misioneros jesuitas en China y la India, por ejemplo, intentaron traducir el dogma cristiano a las expresiones culturales locales, tratando de presentarlo de forma compatible con muchos valores de los mandarines y brahmines.

Es lógico el interés por este problema en una época como la nuestra, marcada por contactos culturales cada vez más fruentes e intensos. En distintos lugares y disciplinas se emplean gran variedad

[73] Wind (1958), p. 29.
[74] Ortiz (1940), introducción.
[75] Brading (1991); Alberro (1992).

de términos para describir los procesos de préstamo cultural, apropiación, intercambio, recepción, transferencia, negociación, resistencia, sincretismo, aculturación, enculturación, inculturación, interculturación, transculturación, hibridación, mestizaje, criollización, interacción e interpenetración de culturas. A partir del renovado interés por el arte mudéjar mencionado anteriormente (relacionado, a su vez, con la creciente presencia del mundo musulmán actualmente), algunos españoles hablan de un proceso de «mudejarismo» en su historia cultural[76]. A veces, estos nuevos términos pueden sonar exóticos, incluso bárbaros. Su variedad es un testimonio elocuente de la presente fragmentación del mundo académico. También revelan una nueva concepción de la cultura como bricolage, en la que el proceso de apropiación y asimilación no es marginal sino central.

No obstante, persisten ciertos problemas conceptuales y empíricos. La idea de sincretismo, por ejemplo, se ha utilizado para describir diversas situaciones, desde la «mezcla» a la síntesis cultural. El uso tan vago del término plantea o, más exactamente, oscurece una serie de problemas[77].

Uno de ellos es el de las intenciones de los agentes o su interpretación de lo que están haciendo: el punto de vista emic (véase la p. 243). Por ejemplo, en el caso de la interacción del cristianismo y las religiones africanas, tenemos que considerar varios escenarios. Como hemos visto, los gobernantes africanos pudieron pensar que estaban incorporando nuevos elementos a su religión tradicional. En cuanto al «sincretismo» de los esclavos africanos en América, —su identificación de santa Bárbara con Shango, por ejemplo— quizá obedeciera a una táctica defensiva de aceptar exteriormente el cristianismo, mientras conservaban sus creencias tradicionales. En el caso de la religión en el Brasil contemporáneo, por otra parte, sería más adecuado hablar de «pluralismo» que de sincretismo, pues las mismas personas pueden participar en las

[76] Burns (1977); Goytisolo (1986).
[77] Apter (1991).

prácticas de más de un culto, lo mismo que un paciente puede buscar ayuda en más de una clase de medicina.

Volviendo al lenguaje «tradicional», los individuos pueden tener acceso a más de una tradición y elegir según la situación, o tomar elementos de las mismas para crear algo propio. Desde el punto de vista emic, el historiador debe investigar la lógica subyacente a esas apropiaciones y combinaciones, las razones locales de esas opciones. Por este motivo, algunos historiadores han estudiado las respuestas de los individuos a los contactos de culturas, especialmente los que modificaron su comportamiento —tanto si los denominamos «conversos», desde la perspectiva de la nueva cultura, o «renegados», desde la perspectiva de la antigua. La cuestión es estudiar a esos individuos —cristianos convertidos al islamismo en el Imperio otomano o ingleses que se volvieron indios en Norteamérica— como casos extremos y especialmente patentes de respuesta a una situación de contacto y centrarse en la forma en que reconstruyeron su identidad [78]. La complejidad de la situación puede ilustrarla el estudio de un grupo de negros brasileños, descendientes de esclavos, que regresaron a África occidental, porque creían que ésa era su patria, y descubrieron que allí les percibían como americanos [79].

Desde el exterior, estas personas son ejemplos de un proceso general de «sincretismo». Se ha sugerido que este término se debe aplicar a la «coexistencia temporal» de elementos de diferentes culturas, para distinguirlo de la verdadera «síntesis» [80]. Pero, ¿cuánto dura esa temporalidad? ¿Podemos asumir que la síntesis o integración se impone necesariamente a largo plazo? En nuestra época no es difícil hallar movimientos de antisincretismo o desintegración, campañas de recuperación de las tradiciones «auténticas» o «puras» [81].

[78] Axtell (1985); Scaraffia (1993).
[79] Carneiro da Cunha (1985).
[80] Pye (1993).
[81] Stewart (1994).

El concepto de «mestizaje» cultural y los términos relacionados con el mismo son igualmente problemáticos [82]. Es demasiado fácil perderse en discusiones sobre la literal o metafórica mezcla de razas (como Freyre hizo frecuentemente), tanto para alabar los cruces como para condenar las formas «bastardas» o «mestizas» que surgen del proceso. ¿Es el término «mestizaje» descriptivo o explicativo? ¿Las nuevas formas surgen por sí mismas durante el contacto cultural o son obra de individuos creativos?

La lingüística ofrece otra vía de aproximación a las consecuencias de los encuentros culturales [83]. El contacto de culturas, así como de lenguas, podría describirse en términos de la aparición, primero, del pidgin —una forma de lenguaje reducida a lo esencial para la comunicación intercultural— y, después, de la lengua criolla. «Criollización» describe el proceso en virtud del cual una lengua pidgin desarrolla una estructura más compleja a medida que la gente comienza a usarla como primera lengua para la comunicación general. Los lingüistas sostienen que lo que en el pasado se percibió como meros errores —como una lengua «mal hablada»— debe considerarse una variedad lingüística con sus propias reglas. Lo mismo cabría decir, por ejemplo, del lenguaje de la arquitectura en las fronteras entre culturas.

En algunos contextos, la mejor analogía lingüística podría ser la de «lengua mixta», como la lengua media de Ecuador, en la que el vocabulario español se combina con sintaxis quechua, o el latín «macarrónico», del que hablamos en el capítulo 8. En el Renacimiento, por ejemplo, los ornamentos de un estilo (el clásico) a veces se superponían a las estructuras de otro (el gótico). En otros contextos, los bilingües, que pasan de una lengua a otra según la situación, podrían constitiuir una analogía mejor. Como hemos visto en el caso de algunos japoneses del siglo XIX, es posible ser bicultural, llevar una doble vida, pasar de un código cultural a otro.

Volvamos a la situación actual. Algunos observadores subrayan la homogeneización de la cultura mundial —el «efecto Coca-

[82] Young (1995).

[83] Glick (1979), pp. 277-282; Hanneerz (1992), pp. 262-266.

Cola»—, aunque frecuentemente no tienen en cuenta la creatividad de la recepción y la renegociación de significados que tratamos anteriormente en este capítulo. Otros ven mezclas y oyen pidgin por todas partes. Algunos piensan que pueden discernir un nuevo orden, la «criollización del mundo»[84]. Uno de los grandes estudiosos de la cultura en nuestro siglo, el ruso Mijail Bajtin, solía hablar de «heteroglosia», es decir, la variedad y el conflicto de lenguas y puntos de vista de los que se han desarrollado nuevas formas de lenguaje y de literatura (especialmente la novela)[85].

Hemos vuelto al problema fundamental de la unidad y la variedad, no sólo en la historia cultura, sino en la propia cultura. Es necesario evitar dos simplificaciones opuestas: la visión homogénea de la cultura —incapaz de percibir los conflictos y diferencias— y la visión básicamente fragmentaria de la cultura —incapaz de explicar la forma en que todos creamos nuestras mezclas, sincretismos o síntesis individuales o grupales. La interacción de subculturas a veces produce la unidad de opuestos aparentes. Si se escucha hablar a un sudafricano con los ojos cerrados, no es fácil decir si se trata de un negro o un blanco. Merece la pena preguntarse si, pese a sus contrastes y conflictos, las culturas negra y blanca de Sudáfrica comparten otros elementos gracias a siglos de interacción.

Desde fuera, la respuesta de un antropólogo o un historiador posiblemente sea afirmativa. Parece que las semejanzas superan a las diferencias. Sin embargo, para los de dentro, probablemente sea al contrario. Este ejemplo sobre las diferencias de perspectiva seguramente es válido para muchos encuentros culturales. Por lo tanto, una historia cultural centrada en los contactos no debe escribirse desde un punto de vista únicamente. Empleando el término de Mijail Bajtin, ha de ser «polifónica». Esto es, debe contener en sí misma una variedad de lenguas y puntos de vista —de los vencedores y de los vencidos, de los hombres y de las mujeres, de los propios y de los extraños, de los contemporáneos y de los historiadores.

[84] Hannerz (1987); véase Friedman (1994), pp. 195-232.
[85] Bajtin (1981).

BIBLIOGRAFÍA

ACKERMAN, Robert (1987): *J. G. Frazer,* Cambridge.

ACTON, William (1691): *A New Journal of Italy,* Londres.

ADDISON, Joseph (1705): *Remarks on Several Parts of Italy,* reimpreso en sus *Works,* 4 vols., Londres, vol. 1, pp. 356-538.

ALATAS, Syed H. (1977): *The Myth of the Lazy Native: a Study of the Image of the Malays, Filipinos and Javanese from the Sixteenth to the Twentieth Century and its Function in the Ideology of Colonial Capitalism,* Londres.

ALBERRO, Solange (1992): *Les Espagnols dans le Mexique colonal: histoire d'une acculturation,* París.

ALENCAR, Edgard de (1965): *O Carnaval Carioca através da musica,* 2ª ed., Río de Janeiro.

ALLPORT, Gordon W., y L. POSTMAN (1945): «The Basic Psychology of Rumor», reimpreso en Wilbur Schramm (ed.), *The Process and Effect of Mass Communication,* Urbana, 1961, pp. 141-155.

ALSOP, Joseph (1982): *The Rare Art Traditions,* Londres.

ALTHUSSER, Louis (1971): *Lenin and Philosophy,* Londres.

AMALVI, Christian (1984): «Le 14-Julliet», en Nora, vol. 1, pp. 421-472.

AMYRAUT, Moyse (1665): *Discours sur les songes divines dont il est parlé dans l'Écriture,* Saumur.

ANDERSON, Benedict (1983): *Imagined Communities,* 2ª ed., Londres, 1991.

ANGYAL, Andreas (1957): «Die Welt der Grenzfestungen: Ein Kapitel aus der südosteuropäische Geistesgeschichte des 16. und 17. Jhts.», *Südost Forschungen,* 16, pp. 311-342.

ANSELMO, A. J. (1926): *Biografia das obras impressas em Portugal no século xvi,* Lisboa.

ANTAL, Frederick (1947): *Florentine Painting and its Social Background,* Londres. [Ed. cast.: El mundo florentino y su ambiente social, Madrid, Alianza Editorial, 1989.]

APTE, Michael (1985): *Humor and Laughter: an Anthropological Approach,* Ithaca.

APTER, Andrew (1991): «Herkovit's Heritage: Rethinking Syncretism in the African Diaspora», *Diaspora,* 1, pp. 235-260.

ARANTES, Antonio Augusto (1982): *O Trabalho e a Fala,* Sao Paulo.

ARCHAMBAULT, Paul (1967): «The Analogy of the Body in Renaissance Political Literature», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance,* 29, pp. 21-53.

ARENS, W. (1979): *The Man-Eating Myth,* Nueva York.

ARIÈS, Philippe (1960): *Centuries of Childhood* (ed. ingl.), Londres, 1962.

ARNHEIM, Rudolf (1962): «Review of Gombrich», *Art Bulletin,* 44, pp. 75-79.

ARTHOS, John (1968): *Milton and the Italian Cities,* Londres.

ASHMOLE, Elias (1966): *Diary,* ed. de C. H. Josten, 5 vols., Oxford.

AXTELL, James (1985): *The Invasion Within: the Contest of Cultures in Colonial North America,* Nueva York.

AZPILCUETA, Martín de (1582): *El silencio ser necessario en el choro,* Roma.

BACHELARD, Gaston (1947): *La formation de l'esprit scientifique,* París.

BACKMAN, E. Louis (1952): *Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine,* Londres.

BACZKO, Bronislaw (1984): *Les imaginaires sociaux,* París.

BAK, Hans (ed.) (1993): *Multiculturalism and the Canon of American Culture,* Amsterdam.

BAJTIN, Mijail M. (1929): *Problems of Dostoyevsky's Poetics* (ed. ingl.), Manchester, 1984.

— (1965): *Rabelais and his World* (ed. ingl.), Cambridge, Mass., 1968. [Ed. cast.: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais,* Madrid, Alianza Editorial, 1998.]

— (1981): «From the Prehistory of Novelistic Discourse», en su *The Dialogic Imagination,* Austin, pp. 41-83.

BALANDIER, Georges (1965): *Daily Life in the Kingdom of the Kongo* (ed. ingl.), Londres, 1968.

BARASCH, Moshe (1987): *Giotto and the Language of Gestures,* Cambridge, Mass.

BARNES, John (1947): «The Collection of Genealogies», *Rhodes-Livingstone Journal*, 5, pp. 48-55.

BAROLSKY, Paul (1978): *Inifinite Jest: Wit and Humor in Italian Renaissance Art*, Nueva York.

BARON, Hans (1955): *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, Princeton.

BARTLETT, Frederick C. (1932): *Remembering: a Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge.

BARTLETT, Robert (1986): *Trial by Fire and Water: the Medieval Judicial Ordeal*, Oxford.

BASTIDE, Roger (1958): *Le candomblé de Bahia*, París.

— (1966): «The Sociology of the Dream», en Gustav E. von Grunebaum y Roger Callois (eds.), *The Dream and Human Societies*, Berkeley y Los Angeles, pp. 199-212.

— (1970): «Mémoire collective et sociologie du bricolage», *Année Sociologique*, pp. 65-108.

BATTISTI, Eugenio (1962): *L'antirinascimento*, Milán.

BATTS, Michael S. (1987): *A History of Histories of German Literature*, Nueva York.

BAUMANN, Gerd (1996): *Contesting Culture: Discourses of Identity in Multi-ethnic London*, Londres.

BAXANDALL, Michael (1972): *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy*, Oxford.

BECCARIA, Gian Luigi (1968): *Spagnolo e spagnoli in Italia*, Turín.

BEIDELMAN, Thomas O. (ed.) (1971): *The Translation of Cultures*, Londres.

BELL, Desmond (1986): «The Traitor within the Gates», *New Society*, 3, enero, pp. 15-17.

BELLORI, Giovan Pietro (1672): *Le vite*, edición de Evelina Borea, Turín, 1976.

BENDER, Thomas (1986): «Wholes and Parts: the Need for Synthesis in American History», *Journal of American History*, 73, pp. 120-136.

BENNASSAR, Bartolomé (1967): *Valladolid au siècle d'or*, La Haya. [Ed. cast.: *Valladolid en el siglo de oro: una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVI*, Valladolid, Ámbito/Ayuntamiento, 2ª ed., 1989.]

— , y BENNASSAR, Lucile (1989): *Les chrétiens d'Allah*, París.

BENZ, Ernest (1969): *Die Vision*, Stuttgart.

BERADT, Charlotte (1966): *Das Dritte Reich des Traums*, Múnich.

BERGER, Philippe (1987): *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento,* 2 vols., Valencia.

BERNARDI, Claudio (1990): *La drammaturgia della settimana santa in Italia,* Milán.

BESANÇON, Alain (1971): *Histoire et expérience du moi,* París.

BIRDWHISTELL, Ray L. (1970): *Kinesics and Context: Essays on Body-Motion Communication,* Filadelfia.

BISHKO, Charles J. (1963): «The Castilian as Plainsman», en Archibald R. LEWIS y T. F. MCGANN (eds.), *The New World Looks at its History,* Austin, pp. 47-65.

BITOSSI, Carlo (1976): «Andrea Spinola. Elaborazione di un «manuale» per la classe dirigente», en Constantini y otros, 1976, pp. 115-175.

BITTERLI, Urs (1986): *Cultures in Conflict* (ed. ingl.), Cambridge, 1989.

BLACK, Jeremy (1985): *The British and the Grand Tour,* Londres.

BLACKBOURN, David (1993): *Marpingen: Apparitions of the Virgin Mary in Bismarckian Germany,* Oxford.

BLOCH, Marc (1924): *The Royal Touch* (ed. ingl.), Londres, 1973.

— (1925): «Mémoire collective, tradition et coutume», *Revue de Synthèse Historique,* 40, pp. 73-83.

BLUMENBERG, Hans (1960): *Paradigmen zu einer Metaphorologie,* Bonn.

BLUNT, John J. (1823): *Vestiges of Ancient Manners,* Londres.

BOEKHORST, Pieter, Peter BURKE y Willem FRIJHOFF (eds.) (1992): *Cultuur en maatschappij in Nederland 1500-1850,* Meppel.

BOGUCKA, Maria (1983): «Le geste dans la vie de la noblesse polonaise aux 16e, 17e et 18e siècles», *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine,* 30, pp. 3-15.

BONFIL, Robert (1990): *Rabbis and Jewish Communities in Renaissance Italy,* Nueva York.

BONIFACIO, Giovanni (1616): *L'arte de' cenni,* Vicenza.

BONORA, Ettore, y CHIESA, Mario (eds.) (1979): *Cultura letteraria e tradizione popolare in Teofilo Folengo,* Milán.

BORROMEO, Carlo (1758): *Instructiones Pastorum,* Augsburgo.

BORSELLINO, Nino (1973): *Gli anticlassicisti del '500,* Roma y Bari.

BOURDIEU, Pierre (1972): *Outlines of a Theory of Practice* (ed. ingl.), Cambridge, 1977.

— (1979): *Distinction* (ed. ingl.), Londres, 1984. [Ed cast.: *La distinción: criterio y bases sociales del gusto,* Madrid, Taurus, 1988.]

— , y Jean-Claude PASSERON (1970): *Reproduction in Education, Society and Culture* (ed. ingl.), Beverly Hills, 1977.

BOUREAU, Alain (1989): «Propositions pour une histoire restreinte des mentalités», *Annales ESC*, 44, pp. 1491-1504.

BOUWSMA, William J. (1990): *A Usable Past*, Berkeley.

BOXER, Charles R. (1975): *Mary and Misogyny*, Londres.

BRADING, David (1991): *The First America*, Cambridge.

BRANDES, Stanley (1980): *Metaphors of Masculinity*, Nueva York.

BRAUDEL, Fernand (1949): *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II* (ed. ingl.), Londres, 1972-1973. [Ed. cast.: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, FCE, 2 vols., 2ª ed., 1976.]

BRAUN, Lucien (1973): *Histoire de l'histoire de la philosophie*, París.

BRAUN, Rudolf, y David GUGERLI (1993): *Macht des Tanzes - Tanz der Mächtigen: Hoffeste und Herrschaftzeremoniell, 1550-1914*, Múnich.

BREDEKAMP, Horst (1985): *Vicino Orsini und der heilige Wald von Bomarzo*, 2 vols. Cambridge.

BREMMER, Jan, y Herman ROODENBURG (eds.) (1991): *A Cultural History of Gesture*, Cambridge.

BREWER, John (1995): «Culture as Commodity: 1660-1800», en Ann Bermingham y John Brewer (eds.), *The Consumption of Culture 1600-1800*, Londres, pp. 341-61.

BRIZZI, Gian Paolo (1976): *La formazione della classe dirigente nel '600-'700*, Bolonia.

[BROMLEY, William] (1692): *Remarks made in Travels through France and Italy*, reimpreso en Londres, 1693.

— (1702): *Several Years' Travels*, Londres.

BRONZINI, Giovanni Battista (1966): *Tradizione di stile aedico dai cantari al Furioso*, Florencia.

BROWN, Horatio (ed.) (1864): *Calendar of State Papers, Venetian*, 14 vols. Londres.

BROWN, Peter (1975): «Society and the Supernatural», *Daedalus*, primavera, pp. 133-47.

BROWN, Peter M. (1967): «Aims and Methods of the Second Rassettatura of the Decameron», *Studi Secenteschi*, 8, pp. 3-40.

BRUFORD, W. H. (1962): *Culture and Society in Classical Weimar*, Cambridge.

BUARQUE DE HOLANDA, Sergio (1959): *Visões de Paraíso*, Río de Janeiro.

BUCKLEY, Anthony (1989): «We're Trying to Find our Identity: Uses of History among Ulster Protestants», en Elizabeth TONKIN y otros (eds.), *History and Ethnicity*, Nueva York, pp. 183-197.

BURCKHARDT, Jacob (1860): *Civilization of the Renaissance in Italy* (ed. ingl.), 1878, la última edición en Harmondsworth, 1990. [Ed. cast.: *La cultura del Renacimiento en Italia,* Madrid, Akal, 1992.]

Burke, Peter (1972): *Culture and Society in Renaissance Italy,* Londres.

— (1978): *Popular Culture in Early Modern Europe,* 2ª ed., Aldershot, 1994. [Ed. cast.: *La cultura popular en la Europa moderna,* Madrid, Alianza Editorial, 1990.]

— (1982): «Le roi comme héros populaire», *History of European Ideas,* 3, pp. 267-271.

— (1984): «How to be a Counter-Reformation Saint», en Kaspar von GREYERZ (ed.), *Religion and Society in Early Modern Europe,* Londres, pp. 45-55, reimpreso en Burke (1987), pp. 48-62.

— (1987): *Historical Anthropology of Early Modern Italy: Essays on Perception and Communication,* Cambridge.

— (1991): «Tacitism, Scepticism and Reason of State», en James H. BURNS (ed.), *The Cambridge History of Political Thougth 1450-1700,* Cambridge.

— (1992): *The Fabrication of Louis XIV,* New Haven. [Ed. cast.: *La fabricación de Luis XIV,* Madrid, Nerea, 1995.]

— (1993): «The Rise of Literal-Mindedness», *Common Knowledge,* 2, pp. 108-121.

— (1995): *The Fortunes of the Courtier,* Cambridge. [Ed. cast.: *Los avatares de «El Cortesano»: lecturas e interpretaciones de uno de los libros más influyentes del Renacimiento,* Barcelona, Gedisa, 1998.]

— (1996): «The Myth of 1453: Notes and Reflections», en Michael ERBE y otros (eds.), *Querdenken: Dissens und Toleranz im Wandel der Geschichte: Festschrift Hans Guggisberg,* Mannheim, pp. 23-30.

— (1997): «The Demise of Royal Mythologies», en Allan ELLENIUS (ed.), *Iconography, Propaganda and Legitimation,* Oxford.

BURNET, Gilbert (1686): *Some Letters,* Amsterdam.

BURNS, Robert I. (1977): «Mudejar History Today», *Viator,* 8, pp. 127-143.

BUTTERFIELD, Herbert (1931): *The Whig Interpretation of History,* Londres.

— (1955): *Man on his Past,* Cambridge.

CÂMARA CASCUDO, Luis de (*ca.* 1974): *História dos nossos gestos,* Sao Paulo.

CAMPORESI, Piero (1976): *La maschera di Bertoldo,* Turín.

CANGUILHEM, Georges (1955): *La formation du concept de réflexe aux 17e et 18e siècles,* París.

CARAFFA, Ferrante (1880): «Memorie», *Archivio Storico per le Provincie Napolesane,* 5, pp. 242-261.

CARDANO, Girolamo (1557): *De rerum varietate,* Basilea.

CARLTON, Charles (1987): *Archbishop William Laud,* Londres.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (1985): *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à Africa,* Sao Paulo.

CARO BAROJA, Julio (1965): *El carnaval,* Madrid.

CARSTAIRS, G. Morris (1975): *The Twice-Born,* Londres.

CARVAJAL, Gaspar de (1955): *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande de las Amazonas,* ed. de J. Hernández Millares, México y Buenos Aires.

CASTANEDA, Carlos (1968): *Las enseñanzas de Don Juan: una forma yaqui de conocimiento,* México, FCE, 1974.

CASTRO, Américo (1948): *España en su historia: cristianos, moros y judíos,* Buenos Aires, 1948.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro (1994): *Carnaval Carioca,* Río de Janeiro.

CEBÀ, Ansaldo (1617): *Il cittadino di repubblica,* Génova.

CERTEAU, Michel de (1980): *The Practice of Everyday Life* (ed. ingl.), Berkeley, 1984.

CHADWICK, W. Owen (1957): *From Bossuet to Newman,* 2ª ed. Cambridge, 1987.

CHAMBERS, David, y Brian PULLAN (eds.) (1992): *A Documentary History of Venice,* Oxford.

CHANEY, Edward (1985): *The Grand Tour and the Great Rebellion,* Ginebra.

CHARTIER, Roger (1987): *The Cultural Uses of Print in Early Modern France,* Princeton.

— (1988): *Cultural History between Practices and Representations,* Cambridge.

CHASTEL, André (1961): *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique,* París. [Ed. cast.: *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico,* Madrid, Cátedra, 1982.]

— (1986): «Gesture in Painting: Problems of Semiology», *Renaissance and Reformation,* 10, pp. 1-22.

CHEVALIER, Maxime (1976): *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII,* Madrid.

CHIARAMONTI, Scipione (1625): *De conjectandis cuiusque moribus et latitantibus animi affectibus semiotike moralis, seu de signis,* Venecia.

CHRISTIAN, William (1981): *Apparitions in Late Medieval Spain*, Princeton. [Ed. cast.: *Apariciones en Castilla y Cataluña*, Madrid, Nerea, 1990.]

CIAN, Vittorio (1887): «Un episodio della storia della censura in italia nel secolo XVI: l'edizione spurgata del *Cortegiano*», *Archivio Storico Lombardo*, 14, pp. 661-727.

CLANCHI, Michael T. (1979): *From Memory to Written Record*, Londres.

CLARK, Alfred J. (1921): Apéndice en Margaret Murray, *The Witch-Cult in Western Europe*, Oxford.

CLARK, Stuart (1983): «French Historians and Early Modern Popular Culture», *Past and Present*, 100, pp. 62-99.

— (1997): *Thinking with Demons*, Oxford.

CLARK, John, y otros (1975): «Subcultures, Culture and Class», en S. HALL y Tony JEFFERSON, *Resistance Through Rituals*, reimpreso en Londres, 1976, pp. 9-74.

CLARKE, Michael (1947): «On the Concept of Sub-Culture», *British Journal of Sociology*, 25, pp. 428-441.

CLENDINNEN, Inga (1992): *Aztecs*, Cambridge.

COHEN, Tom V. (1988): «The Case of the Mysterious Coil of Rope», *Sixteenth-Century Journal*, 19, pp. 209-221.

COHN, Norman (1975): *Europe's Inner Demons*, Londres. [Ed. cast.: *Los demonios familiares de Europa*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.]

COHN, Samuel K. (1988): *Death and Property in Sienna*, Baltimore.

COMPARATO, Vittorio I. (1979): «Viaggatori inglesi in Italia», *Quaderni Storici*, 42, pp. 850-886.

CONNERTON, Paul (1989): *How Societies Remember*, Cambridge.

COPERHAVER, Brian (1978): «The Historiography of Discovery in the Renaissance: the Sources and Composition of Polydore Vergil's *De Inventoribus Rerum*», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 41, pp. 192-214.

CORBIN, Alain (1982): *The Foul and the Fragrant* (ed. ingl.), Leamington, 1986.

CORYAT, Thomas (1611): *Crudities*, reimpreso en Londres, 1978.

CONSTANTINI, Claudio (1978): *La Repubblica di Genova nell'età moderna*, Turín.

— , y otros (1976): *Dibattito politico e problemi di governo a Genova nella prima metà del seicento*, Florencia.

COZZI, Gaetano (1958): *Il doge Niccolò Contarini*, Venecia y Roma.

CRICK, Malcom (1976): *Explorations in Language and Meaning*, Londres.

CROCE, Benedetto (1895): «I Lazzari», reimpreso en sus *Aneddoti,* vol. 3, Bari, 1954, pp. 198-211.

CROCKER, Jon C. (1977): «My Brother the Parrot», en James D. Sapir y J. C. Crocker, *The Social Use of Metaphor,* Filadelfia.

CROIX, Alain (1981): *La Bretagne aux 16e et 17e siècles,* 2 vols., La Haya.

CROMBIE, Alistair C. (1994): *Styles of Thinking in the European Tradition,* 3 vols. Londres.

CROUZET, Michel (1982): *Stendhal et l'italianité: essai de mythologie romantique,* París.

CRUMMEY, Robert O. (1970): *The Old Believers and the World of Antichrist,* Madison.

CUNHA, Euclides da (1902): *Revolt in the Backlands* (ed. ingl.), Chicago, 1944.

CURTIUS, Ernst R. (1948): *European Literature in the Latin Middle Ages* (ed. ingl.), Nueva York, 1953.

DA MATTA, Roberto (1978): *Carnaval, malandros e herois,* Río de Janeiro.

D'ANDRADE, Roy (1961): «Anthropological Studies of Dreams», en Francis L. K. Hsu, *Psychological Anthropology,* Homewood, pp. 296-307.

DARNTON, Robert (1971): «The Social History of Ideas», reimpreso en su *The Kiss of Lamourette,* Londres, 1990, pp. 219-252.

— (1984): *The Great Cat Massacre,* Nueva York.

— (1995): *The Forbiden Best-Sellers of Pre-revolutionary France,* Nueva York.

DAVIS, John (1973): *Land and Family in Pisticci,* Londres.

DAVIS, Natalie Z. (1975): «Women on Top», en su *Society and Culture in Early Modern France,* Cambridge, 1987, pp. 124-151. [Ed. cast.: *Sociedad y cultura en la Francia moderna,* Barcelona, Crítica, 1993.]

— (1987): *Fiction and the Archives,* Cambridge.

DEAR, Peter (1985): «Totius in Verba: Rethoric and Authority in the Early Royal Society», *Isis,* 76, pp. 145-161.

DELLA CASA, Giovanni (1558): *Il Galateo,* Florencia.

DEL TORRE, Michelangelo (1976): *Le origini moderne della storiografia filosofica,* Florencia.

DEMANDT, Alexander (1978): *Metaphern für Geschichte,* Múnich.

DE' SETA, Cesare (1981): «L'Italia nello specchio del Grand Tour», en su *Architettura ambiente e società a Napoli nel '700,* Turín, pp. 127-263.

DIACON, Todd A. (1991): *Millenarian Vision, Capitalist Reality: Brazil's Contestado Rebellion, 1912-6,* Durham N. C.

DICKENS, A. Geoffrey, y John TONKIN (1985): *The Reformation in Historical Thought*, Cambridge, Mass.

DIJKSTERHUIS, Eduard J. (1950): *The Mechanization of the World Picture* (ed. ingl.), Oxford, 1961.

DINZELBACHER, Peter (1981): *Vision und Visionslitteratur im Mittelalter*, Stuttgart.

DODDS, Eric E. (1951): *The Greeks and the Irrational*, Berkeley y Los Angeles. [Ed. cast.: *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.]

— (1965): *The Age of Anxiety*, Cambridge.

DOUGLAS, Mary (1970): *Natural Symbols*, Londres. [Ed. cast.: *Símbolos naturales*, Madrid, Alianza Editorial, 1978.]

— (1980): «Maurice Halbwachs», reimpreso en su *In the Active Voice*, Londres, 1982, pp. 255-271.

DRESDEN, Sem (1975): «The Profile of the Reception of the Italian Renaissance in France», en Heiko OBERMAN y Thomas A. BRADY, *Itinerarium Italicum*, Leiden, pp. 119-189.

DREWAL, Margaret Thompson (1989): «Dancing for Ogun in Yorubaland and in Brazil», en Sandra T. BARNES (ed.), *Africa's Ogun: Old World and New*, Bloomington, pp. 199-234.

DUBY, Georges (1979): *The Three Orders* (ed. ingl.), Chicago, 1980. [Ed. cast.: *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona, Petrel, 1980.]

DÜRER, Albrecht (1956): *Schriftliche Nachlass*, vol. 1, ed. de Hans Rupprich, Berlín.

DUPRONT, Alphonse (1966): *L'acculturazione*, Turín.

DURAND, Gilbert (1948): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, París. [Ed. cast.: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la antropología general*, Madrid, Taurus, 1982.]

DURKHEIM, Émile (1912): *The Elementary Forms of the Religious Life* (ed. ingl.), 1915, reimpreso en Nueva York, 1961. [Ed. cast.: *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.]

DUTTON, Paul (1994): *The Politics of Dreaming in Carolingian Europe*, Lincoln.

EDELSTEIN, Leon (1967): *The Idea of Progress in Classical Antiquity*, Baltimore.

EDMONSON, Munro S. (1955-1956): «Carnival in New Orleans», *Caribbean Quarterly*, 4, pp. 233-245.

EGGAN, Dorothy (1952): «The Manifest Content of Dreams», *American Anthropologist,* 54, pp. 469-485.

— (1966): «Hopi Dreams in Cultural Perspective», en Gustav E. von GRUNEBAUM y Roger CAILLOIS, *The Dream and Human Societies,* Berkeley y Los Angeles, pp. 237-266.

EISENSTEIN, Elizabeth E. (1979): *The Printing Press as an Agent of Change,* Cambridge.

ELIAS, Norbert (1939): *The Civilizing Process* (ed. ingl.), Oxford, 1994. [Ed. cast.: *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas,* Madrid, FCE, 1987.]

ELKANAH, Yehuda (1981): «A Programmatic Attempt at an Anthropology of Knowledge», en Everett MENDELSOHN y Y. ELKANAH, *Sciences and Cultures,* Dordrecht, pp. 1-76.

ENTWISTLE, William J. (1939): *European Balladry,* Oxford.

ERIKSON, Erik H. (1968): «In Search of Gandhi», *Daedalus,* pp. 695-729.

ESCARPIT, Robert (1958): «Histoire de l'histoire de la littérature», en Raymond QUENEAU (ed.), *Histoire des littératures,* vol. 3, París, 1749-1813.

EVANGELISTI, Claudia (1992): «Libelli famosi: processi per scritte infamanti nella Bologna di fine '500», *Annali della Fondazione Einaudi,* 26, pp. 181-237.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. (1937): *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande,* Oxford. [Ed. cast.: *Brujería, magia y oráculos entre los azande,* Barcelona, Anagrama, 2ª ed., 1977.]

— (1940): *The Nuer,* Oxford. [Ed. cast.: *Los nuer,* Barcelona, Anagrama, 1977.]

— (1956): *Nuer Religion,* Oxford. [Ed. cast.: *La religión nuer,* Madrid, Taurus, 1982.]

— (1965): *Theories of Primitive Religion,* Oxford.

EVELYN, John (1955): *Diary,* ed. de E. S. de BEER, 5 vols., Oxford.

FEBVRE, Lucien (1938): «History and Psychology» (ed. ingl.), en Peter BURKE (ed.), *A New Kind of History,* Londres, 1973, cap. 1.

FENTRESS, James, y Chris WICKHAM (1992): *Social Memory,* Oxford.

FENZI, E. (1966): «Una falsa lettera del Cebà e il Dizionario Politico-Filosofico di Andrea Spinola», *Miscellanea di Storia Ligura,* 4, pp. 111-165.

FERGUSON, Wallace K. (1948): *The Renaissance in Historical Thougth,* Cambridge, Mass.

FERMOR, Sharon (1993): «Movement and Gender in Sixteenth-Century Italian Painting», en Kathleen ADLER y Marcia POINTON (eds.), *The Body Imaged,* Cambridge, pp. 129-146.

FERREIRA, Jesusa Pires (1979): *Cavalaria em cordel*, Río de Janeiro.

FIRTH, Raymond (1934): «The Meaning of Dreams», reimpreso en su *Tikopia Ritual and Belief*, Londres, 1967, pp. 162-173.

FISCHER, David H. (1989): *Albion's Seed: Four British Folkways in America*, Nueva York.

FLECK, Ludwik (1935): *Genesis and Development of a Scientific Fact* (edición inglesa), Chicago, 1979. [Edición castellana: *La génesis y el desarrollo de un hecho científico: introducción a la teoría del estilo de pensamiento y del colectivo de pensamiento*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.]

FOGLIETTA, Uberto (1559): *Della repubblica di Genova*, Roma.

FOISIL, Madeleine (1970): *La révolte des nu-pieds*, París.

FONTES, Anna (1987): «Pouvoir (du) rire. Théorie et pratique des facéties aux 15e et 16e siècles: des facéties humanistes aux trois recueils de L. Domenichi», *Réécritures*, 3, París, pp. 9-100.

FORTES, Meyer (1987): *Religion, Morality and the Person*, Cambridge.

FOSTER, George (1960): *Culture and Conquest: America's Spanish Heritage*, Chicago.

FOUCAULT, Michel (1961): *Madness and Civilization* (ed. ingl.), Nueva York, 1965.

— (1966): *The Order of Things* (ed. ingl.), Londres, 1970.

— (1971): *L'ordre du discours*, París. [Ed. cast.: *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1974.]

FRANKL, Paul (1960): *The Gothic: Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton.

FRANK-VAN WESTRIENEN, Anna (1983): *De Groote Tour*, Amsterdam.

FREUD, Sigmund (1899): *The Interpretation of Dreams* (ed. ingl.), Londres, 1960. [Ed. cast.: *La interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza Editorial, 3 vols., 1981-1985.]

— (1905): *Jokes and their Relation to the Unconscious* (ed. ingl.), 1913; ed. rev., Nueva York, 1965. [Ed. cast.: *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.]

— (1929): «Some Dreams of Descartes: Letter to M. Leroy», en *Works*, vol. 21, Londres, 1961, pp. 203-204.

FREYRE, Gilberto (1933): *The Masters and the Slaves* (ed. ingl.), Nueva York, 1940.

FRIEDLANDER, Walter 1955): *Caravaggio Studies*, Princeton. [Ed. cast.: *Estudios sobre Caravaggio*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.]

FRIEDMAN, John B. (1981): *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought,* Cambridge, Mass.

FRIEDMAN, Jonathan (1994): *Cultural Identity and Global Process,* Londres.

FRY; Peter, Sérgio CARRARA y Ana Luiza MARTINS-COSTA (1988): «Negros e brancos no carnaval da Velha República», en João José REIS (ed.), *Escravidão e invenção da liberdade,* São Paulo, pp. 232-263.

FRYE, Northrop (1959): *Anatomy of Criticism,* Nueva York.

FRYKMAN, Jonas, y Löfgren, ORVAR (1979): *Culture Builders* (ed. ingl). New Brunswick, 1987.

— (eds.) (1996): *Force of Habit: Exploring Everyday Culture,* Lund.

FUMAROLI, Marc (1980): *L'âge de l'éloquence: rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique,* Ginebra.

FURET, François (1984): «La Révolution dans l'imaginaire politique français», *Le Débat,* 30, pp. 173-181.

FUSSELL, Paul (1975): *The Great War and Modern Memory,* Oxford.

GAETA, Franco (1961): «Alcuni considerazioni sul mito di Venezia», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance,* 23, pp. 58-75.

GALBRAITH, John K. (1958): *The Affluent Society,* Harmondsworth, 1962. [Ed. cast.: *La sociedad opulenta,* Barcelona, Ariel, 1960.]

GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (1967): *El libro de las batallas,* Oviedo.

GARBER, Jörn (1983): «Von der Menschheitsgeschichte zur Kulturgeschichte», en Jutta Held (ed.), *Kultur zwischen Bürgertum und Volk,* Berlín, pp. 76-97.

GARCÍA, Carlos (1617): *La oposición y conjunción de los dos grandes luminares de la tierra, o la antipatía de franceses y españoles,* ed. de M. BAREAU, Edmonton, 1979.

GARLAN, Yvon, y Claude NIÈRES (eds.) (1975): *Les révoltes bretonnes de 1675,* París.

GAY, Peter (1959): *The Party of Humanity,* Nueva York.

GEERTZ, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures,* Nueva York. [Ed. cast.: *La interpretación de las culturas,* Barcelona, Gedisa, 1988.]

GELLNER, Ernest (1974): *Legitimation of Belief,* Cambridge.

GERNET, Jacques (1982): *China and the Christian Impact* (ed. ingl.), Cambridge, 1985.

GILBERT, Felix (1990): *History: Politics or Culture?,* Princeton.

GILMAN, Stephen (1960-1963): «Bernal Díaz del Castillo and *Amadís de Gaula*», en *Studia Philologica, Homenaje a Dámaso Alonso,* 3 vols., Madrid, vol. 2, pp. 99-114.

GINZBURG, Carlo (1966): *The Nigth Battles* (ed. ingl.), Londres, 1983.

— (1976): *Cheese and Worms* (ed. ingl.), Londres, 1981. [Ed. cast.: *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI,* Barcelona, Muchnik, 1981.]

— (1978): «Titian, Ovid and Sixteenth-Century Codes for Erotic Illustration», reimpreso en su *Myths, Emblems, Clues,* Londres, 1990, pp. 77-95. [Ed. cast.: *Mitos, emblemas e indicios: morfología e historia,* Barcelona, Gedisa, 1989.]

— (1990): «Deciphering the Sabbath», en Bengt ANKARLOO y HENNINGSEN, Gustav (eds.), *Early Modern European Witchcraft,* Oxford, pp. 121-138.

GISMONDI, Michael A. (1985): «The Gift of Theory», *Social History,* 10, pp. 211-230.

GLICK, Thomas F. (1979): *Islamic and Christian Spain in the Early Middle Ages,* Princeton. [Ed. cast.: *Cristianos y musulmanes en la España medieval (711-1250),* Madrid, Alianza Editorial, 1991.

GÓES, Fred de (1982): *O país do Carnaval Elétrico,* Sao Paulo.

GOETHE, Johann Wolfgang von (1951): *Italienische Reise,* ed. de H. von Einem, Hamburgo.

GOLDWASSER, Maria Júlia (1975): *O Palácio do Samba,* Río de Janeiro.

GOMBRICH, Ernst H. (1960a): «Vasari's *Lives* and Cicero's *Brutus*», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* 23, pp. 309-321.

— (1960b): *Art and Illusion,* Londres. [Ed. cast.: *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica,* Madrid, Debate, 1998.]

— (1969): «In Search of Cultural History», reimpreso en su *Ideals and Idols,* Londres, 1979, pp. 25-59. [Ed. cast.: *Ideales e ídolos: ensayo sobre los valores en la historia y el arte,* Barcelona, Gustavo Gili, 1981.]

— (1984): «Architecture and Rhetoric in Giulio Romano's Palazzo del Te», en su *New Ligth on Old Masters,* Oxford, 1986, pp. 161-170. [Ed. cast.: *Nuevas visiones de viejos maestros,* Madrid, Alianza Editorial, 1987.]

GOODY, Jack (1977): *The Domestication of the Savage Mind,* Cambridge. [Ed. cast.: *La domesticación del pensamiento salvaje,* Madrid, Akal, 1985.]

GORAK, Jan (1991): *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea,* Londres.

GOSSMAN, Lionel (1968): *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment,* Baltimore.

GOTHEIN, Eberhard (1889): *Die Aufgaben der Kulturgeschichte,* Leipzig.

GOUBERT, Pierre (1982): *The French Peasantry in the Seventeenth Century* (ed. ingl.), Cambridge, 1986.

GOULEMOT, Jean-Marie (1986): «Histoire littéraire et mémoire nationale», *History and Anthropology*, 2, parte 2, pp. 225-235.

GOYTISOLO, Juan (1986): *Crónicas sarracinas*, Barcelona, Ibérica de Publicaciones, 1982.]

GRAF, Arturo (1916): «Un buffone di Leone X», en su *Attraverso il '500*, Turín, pp. 365-390.

GRAHAM, Loren; Wolf LEPENIES y Peter WEINGART (1983): *Functions and Uses of Disciplinary Histories*, Dordrecht.

GRAHAM, Sandra L. (1988): *House and Street: the Domestic World of Servants and Masters in Nineteenth-Century Rio de Janeiro*, Cambridge.

GRANET, Marcel (1934): *La pensée chinoise*, París.

GRAY, Richard (1991): *Black Christians and White Missionaries*, New Haven.

GRAYSON, Cecil (1959): *A Renaissance Controversy, Latin or Italian?*, Oxford.

GREENBLAT, Stephen (1988a): *Shakespearean Negotiations: the Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford.

— (ed.) (1988b): *Representing the English Renaissance*, Berkeley y Los Angeles.

GRENDI, Edoardo (1987): *La repubblica dei genovesi*, Bolonia.

GRENDLER, Paul (1969): *Critics of the Italian World*, Madison.

— (1977): *The Roman Inquisition and the Venetian Press, 1540-1605*, Princeton.

— (1988): *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning 1300-1600*, Baltimore.

GRIFFITH, Richard, Otoya MIYAGI y Akira TAGO (1958): «Typical Dreams», *American Anthropologist*, 60, pp. 1173-1179.

Grinten, Evert van der (1952): *Enquiries into the History of Art-Historical Writing*, Delft.

Grove's Dictionary of Music and Musicians (1980), S. Sadie (ed.), 20 vols. Londres.

GRUDIN, Robert (1974): «The Jests in Castiglione's *Il Cortegiano*», *Neophilologus*, 58, pp. 199-204.

GRUZINSKI, Serge (1988): *The Conquest of Mexico* (ed. ingl.), Cambridge, 1993.

GUAZZO, Stefano (1574): *La civil conversazione*, ed. de Amedeo Quondam, 2 vols. Módena, 1993.

GUÉNÉE, Bernard (1976-1977): «Temps de l'histoire et temps de la mémoi-

re au Moyen Age», reimpreso en su *Politique et histoire au Moyen Age*, París, 1981, pp. 253-263.

GUERRI, Domenico (1931): *La corrente popolare nel Rinascimento*, Florencia.

GUNDERSHEIMER, Werner (1966): *Louis Le Roy*, Ginebra.

GUREVICH, Aaron Y. (1984): «Two Peasant Visions», reimpreso en su *Historical Anthropology of the Middle Ages*, Cambridge, Mass., 1992, pp. 50-64.

HAASE, Roland (1933): *Das Problem des Chiliasmus und der Dreissig-Jährigen Krieg*, Leipzig.

HABERMAS, Jürgen (1962): *The Structural Transformation of the Public Sphere* (ed. ingl.), Cambridge, 1989. [Ed. cast.: *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.]

HAITSMA MULIER, Eco O. G. (1980): *The Myth of Venice*, Assen.

HALBWACHS, Maurice (1925): *Les cadres sociaux de la mémoire*, París.

— (1941): *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte: étude de mémoire collective*, París.

— (1950): *The Collective Memory* (ed. ingl.), Nueva York, 1980.

HALE, John R. (1954): *England and the Italian Renaissance*, 2ª ed., Londres, 1963.

HALL, Calvin S. (1951): «What People Dream About», *Scientific American*, mayo, pp. 60-69.

HALL, Stuart (1980): «Cultural Studies: Two Paradigms», reimpreso en Storey (1996), pp. 31-48.

HALLOWELL, A. Irving (1966): «The Role of Dreams in Ojibwa Culture», en Gustav E. von GRUNEBAUM y Roger CAILLOIS (eds.), *The Dream and Human Societies*, Berkeley y Los Angeles.

HALLPIKE, Christopher R. (1979): *The Foundations of Primitive Thought*, Oxford.

HANLON, Gregory (1993): *Confession and Community in Seventeenth-Century France*, Filadelfia.

HANNERZ, Ulf (1987): «The World in Creolization», *Africa*, 57, pp. 546-559.

— (1992): *Cultural Complexity*, Nueva York.

HARBSMEIER, Michael (1982): «Reisebeschreibungen als mentalitäts-geschichtliche Quellen», en Antoni MACZAK y Hans Jürgen TEUTEBERG (eds.), *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte*, Wolfenbüttel, pp. 1-32.

HARLEY, George W. (1950): *Masks as Agents of Social Control in North-East Liberia*, Cambridge, Mass.

HARRIS, Victor (1966): «Allegory to Analogy in the Interpretation of Scriptures», *Philological Quarterly*, 45, pp. 1-23.

HASKELL, Francis (1993): *History and its Images*, New Haven. [Ed. cast.: *La historia y sus imágenes*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.]

HASLUCK, Frederick W. (1929): *Christianity and Islam under the Sultans*, 2 vols. Oxford.

HAUSER, Arnold (1951): *The Social History of Art*, 2 vols., Londres. [Ed. cast.: *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 3 vols., 1957.]

HAY, Denys (1952): *Polydore Vergil*, Oxford.

HEADLEY, John M. (1963): *Luther's View of Church History*, New Haven.

HEBDIGE, Dick (1979): *Subculture: the Meaning of Style*, Londres.

HEERS, Jacques (1961): *Gênes au xve siècle: activité économique et problèmes sociaux*, París.

HEESTERMAN, Johannes C. (1985): *The Inner Conflict of Traditions*, Chicago.

HEGER, E. (1932): *Die Anfänge der neueren Musikgeschichtschreibung um 1770 bei Gerbert, Burney und Hawkins*, reimpreso en Baden-Baden, 1974.

HEIKAMP, Detlev (1969): «Les merveilles de Pratolino», *L'Oeuil*, 171, pp. 16-27.

HEINZ, Günther (1972): «Realismus und Rhetorik im Werk des Bartolomeo Passarotti», *Jahrbuch Kunsthistorisches Sammlung in Wien*, 68, pp. 153-169.

HERKOVITS, Melville J. (1937): «African Gods and Catholic Saints in New World Negro Belief», *American Anthropologist*, 39, pp. 635-643.

— (1938): *Acculturation: a Study of Culture Contact*, Nueva York.

HERVEY, Mary (1921): *The Life, Correspondence and Collections of Thomas Howard, Earl of Arundel*, Cambridge.

HERZFELD, Michael (1985): *The Poetics of Manhood: Contest and Identity in a Cretan Mountain Village*, Princeton.

HILL, Errol (1972): *The Trinidad Carnival*, Austin.

HILTON, Anne (1985): *The Kingdom of Kongo*, Oxford.

HOBSBAWM, Eric J. (1959): *Primitive Rebels*, Manchester. [Ed. cast.: *Rebeldes primitivos*, Barcelona, Ariel, 1968.]

—, y Terence O. Ranger (eds.) (1983): *The Invention of Tradition*, Cambridge.

HOFMANN, Christine (1985): *Das Spanische Hofzeremoniell von 1500-1700,* Frankfurt.

HOLLANDER, John (1961): *The Untuning of the Sky,* Princeton.

HOLLINGER, David A. (1980): «T. S. Kuhn's Theory of Science and its Implications for History», en Gary GUTTING (ed.), *Paradigms and Revolutions,* Notre Dame, pp. 195-222.

HORTON, Robin (1967): «African Traditional Thought and Western Science», *Africa,* pp. 155-186.

— (1982): «Tradition and Modernity Revisited», en Martin HOLLIS y Steven LUKES (eds.), *Rationality and Relativism,* Oxford, pp. 201-260.

HOWARD, Deborah (1975): *Jacopo Sansovino: Architecture and Patronage in Renaissance Venice,* New Haven.

HUIZINGA, Johan (1919): *Autumn of the Middle Ages* (ed. ingl.), Chicago, 1995. [Ed. cast.: *El otoño de la Edad Media,* Madrid, Alianza Editorial, 1981.]

— (1929): «The Task of Cultural History» (ed. ingl.), en *Men and Ideas,* Nueva York, 1960, pp. 17-76. [Ed. cast.: *Hombres e ideas: ensayo de historia de la cultura,* Buenos Aires, 1960.]

— (1938): *Homo ludens* (ed. ingl.), Londres, 1970. [Ed. cast.: *Homo ludens,* Madrid, Alianza Editorial, 1972.]

HULME, Peter (1987): *Colonial Encounters,* Londres.

— (1994): «Tales of Distinction», en Stuart B. Schwartz (ed.), *Implicit Understandings,* Cambridge, pp. 157-197.

HUNT, Lynn (ed.) (1989): *The New Cultural History,* Berkeley.

HUNTINGTON, Archer M. (ed.) (1905): *Catalogue of the Library of F. Columbus,* Nueva York.

HUPPERT, George (1970): *The Idea of Perfect History,* Urbana.

HUTTON, Patrick H. (1993): *History as an Art of Memory,* Hannover y Londres.

IFE, Barry W. (1985): *Reading and Fiction in Golden Age Spain,* Cambridge, Mass.

IGGERS, Georg G. (1982): «The University of Göttingen 1760-1800 and the Transformation of Historical Scholarship», *Storia della Storiografia,* 2, pp. 11-36.

IMPEY, Oliver, y Arthur MACGREGOR (eds.) (1985): *The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe,* Oxford.

INALCIK, Halil (1973): *The Ottoman Empire: the Classical Age, 1300-1600,* Londres.

IRVING, Washington (1824): *Tales of a Traveller,* 2 vols., París.

JAEGER, Werner (1933): *Paideia* (ed. ingl.), vol. 1, Oxford, 1939. [Ed. cast.: *Paideia: los ideales de la cultura griega,* México, FCE, 3 vols., 2ª ed., 1946-1949.]

JAMESON, Fredric (1972): *The Prison-House of Language,* Princeton. [Ed. cast.: *La cárcel del lenguaje: perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso,* Barcelona, Ariel, 1980.]

JARDINE, Nicholas (1984): *The Birth of History and Philosophy of Science,* Cambridge.

JAUSS, Hans-Robert (1974): *Toward an Aesthetic of Reception* (ed. ingl.), Minneapolis, 1982.

JAVITCH, Daniel (1991): *Proclaiming a Classic: the Canonization of the Orlando Furioso,* Princeton.

JORIO, Andrea di (1832): *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano,* reimpreso en Nápoles, 1964.

JOSSELIN, Ralph (1976): *Diary,* ed. de Alan Macfarlane, Londres.

JOUTARD, Philippe (1976): *La Sainte-Barthélemy: ou les résonances d'un massacre,* Neuchâtel.

JUNG, Carl Gustav (1928): «General Aspects of Dream Psychology», en sus *Collected Works,* vol. 8, Londres, 1960, pp. 237-280.

— (1930): «Dream-Analysis in its Practical Application», en su *Modern Man in Search of a Soul,* Londres, 1933, pp. 1-31.

— (1945): «On the Nature of Dreams», en sus *Collected Works,* vol. 8, Londres, 1960, pp. 281-300.

KAGAN, Richard L. (1990): *Lucrecia's Dreams: Politics and Prophecy in Sixteenth-Century Spain,* Berkeley.

KAMMEN, Michael (1984): «Extending the Reach of American Cultural History», reimpreso en sus *Selvages and Biases,* Ithaca, 1987, pp. 118-153.

KANTOROWICZ, Ernst H. (1957): *The King's Two Bodies,* Princeton. [Ed. cast.: *Los dos cuerpos del rey,* Madrid, Alianza Editorial, 1985.]

KAPLAN, Steven L. (ed.) (1984): *Understanding Popular Culture,* Berlín.

KELLEY, Donald R. (1970): *Foundations of Modern Historical Scholarship: Language, Law and History in the French Renaissance,* Nueva York.

—, y Richard H. Popkin (eds.) (1991): *The Shapes of Knowledge from the Renaissance to the Enlightenment,* Dordrecht.

KESSLER, Johann (1540): *Sabbata,* ed. de T. Schiess, Leipzig, 1911.

KIDDER, Daniel (1845): *Sketches of Residence and Travels in Brazil,* 2 vols., Nueva York.

KINSER, Samuel (1990): *Carnival American Style: Mardi Gras at New Orleans and Mobile,* Chicago.

KLANICZAY, Gábor (1984): «Shamanistic Elements in Central European Witchcraft», reimpreso en su *The Uses of Supernatural Power,* Cambridge, 1990, pp. 151-167.

KLINGENDER, Francis (1947): *Art and the Industrial Revolution,* Londres. [Ed. cast.: *Arte y revolución industrial,* Madrid, Cátedra, 1983.]

KNOWLSON, James R. (1965): «The Idea of Gesture as a Universal Language», *Journal of the History of Ideas,* 26, pp. 495-508.

KNOX, Dilwyn (1965): «On Immobility», en Mary B. CAMPBELL y Mark ROLLINS (eds.), *Begetting Images,* Nueva York, pp. 71-87.

— (1990): «Ideas on Gesture and Universal Languages *c.* 1550-1650», en John Henry y Sarah Hutton (eds.), *New Perspectives on Renaissance Thought,* Londres, pp. 101-136.

— (1995): «Erasmus' *De Civilitate* and the Religious Origins of Civility in Protestant Europe», *Archiv für Reformationsgeschichte,* 87, pp. 7-47.

KNOX, Ronald (1950): *Enthusiasm,* Oxford.

KOHL, Benjamin G., y Ronald G. WITT (eds.) (1978): *The Earthly Republic: Italian Humanists on Government and Society,* Filadelfia.

KOSELLECK, Reinhart (1972): «*Begriffsgeschichte* and Social History», reimpreso en sus *Futures Past* (ed. ingl.), Cambridge, Mass., 1985, pp. 73-91.

— (1979): «Terror and Dream», en sus *Futures Past* (ed. ingl.), Cambridge, Mass., 1985, pp. 213-230.

KRIS, Ernst (1953): *Psychoanalytic Explorations in Art,* Londres.

KROEBER, Alfred L., y Clyde KLUCKHOHN (1952): *Culture: a Critical Review of Concepts and Definitions,* reimpreso en Nueva York, 1963.

KUHN, Thomas S. (1962): *The Structure of Scientific Revolutions,* Chicago. [Ed. cast.: *La estructura de las revoluciones científicas,* Madrid, FCE, 1990.]

KULA, Witold (1962): *Economic Theory of the Feudal System* (ed. ingl.), Londres, 1976.

LAFAYE, Jacques (1974): *Quetzlcóatl and Guadalupe: the Formation of Mexican National Consciousness, 1531-1813* (ed. ingl.), Chicago, 1976.

LAKATOS, Imre, y A. Musgrave (eds.) (1970): *Criticism and the Growth of Knowledge,* Londres.

LAKOFF, George, y Mark JOHNSON (1980): *Metaphors We Live By,* Chicago, Ill.

LANDES, Ruth (1947): *The City of Women,* reimpreso en Nueva York, 1996.

Lanza, Maria (1931): «Un rifacitore popolare di leggende cavalleresche», *Il Folklore Italiano*, 6, pp. 134-145.

Larivaille, Paul (1980): *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Roma.

Larsen, Sidsel S. (1982): «The Glorious Twelfth: the Politics of Legitimation in Kilbroney», en Anthony P. Cohen (ed.), *Belonging*, Londres, pp. 278-291.

Lassels, Richard (1654): «Description of Italy», en Chaney (1985), pp. 147-231.

— (1670): *A Voyage of Italy*, reimpreso en Londres, 1698.

Laud, William (1847-1860): *Works*, 7 vols. Oxford.

Lavin, Irving (1983): «Bernini and the Art of Social Satire», *History of European Ideas*, 4, pp. 365-378.

Lazard, Sylvie (1993): «Code de comportement de la jeune femme en Italie au 14e siècle», en Alain Montandon (ed.), *Traités de savoir-vivre italien*, Clermont, pp. 7-23.

Lazzaro, Claudia (1990): *The Italian Renaissance Garden*, New Haven.

Le Braz, Anatole (1922): *La légende de la mort*, 4ª ed., París.

Lefebre, Georges (1932): *The Great Fear* (ed. ingl.), Londres, 1973.

Le Goff, Jacques (1971): «Dreams in the Culture and Collective Psychology of the Medieval West», en su *Time, Work and Culture in the Middle Ages* (ed. ingl.), Chicago, 1980, pp. 201-204.

— (1974): «Mentalities», en Jacques Le Goff y Pierre Nora (eds.), *Constructing the Past* (ed. ingl.), Cambridge, 1985, pp.166-180.

— (1982): «Les gestes de St Louis», en *Mélanges Jacques Stiennon*, París, pp. 445-459.

— (1983): «Christianity and Dreams», en su *The Medieval Imagination* (ed. ingl.), Chicago, 1988, pp. 193-231.

— (1984): «The Dreams of Helmbrecht the Elder», en su *The Medieval Imagination*, Chicago, 1988, pp. 232-242.

— (1985): «Gestures in Purgatory», en su *The Medieval Imagination*, Chicago, 1988, pp. 86-92.

— (1988): *Histoire et mémoire*, París.

Leiris, Michel (1958): *La possession et ses aspects théatraux chez les Éthiopiens de Gondar*, París.

León-Portilla, Miguel (1959): *Visión de los vencidos*, México.

Leonard, Irving A. (1933): *Romances of Chivalry in the Spanish Indies*, Berkeley.

— (1949): *Books of the Brave,* Cambridge, Mass.

LEOPOLDI, José Savio (1978): *Escola da Samba, ritual e sociedade,* Río de Janeiro.

LERCARI, Giovanni Battista (1579): *Le discordie e guerre civili dei genovesi nell'anno 1575,* Génova, 1857.

LE ROY LADURIE, Emmanuel (1979): *Carnival* (ed. ingl.), Londres, 1980.

LEVINE, Joseph M. (1977): *Dr Woodward's Shield,* Berkeley.

LEVINE, Robert M. (1992): *Vale of Tears: Revisiting the Canudos Massacre in North-East Brazil, 1893-7,* Berkeley y Los Angeles.

LEVINSON, Leonard L. (1972): *Bartlett's Unfamiliar Quotations,* Londres.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1955): *Tristes tropiques* (ed. ingl.), Londres, 1973.

LÉVY-BRUHL, Lucien (1927): *La mentalité primitive,* París.

— (1949): *Notebooks* (ed. ingl.), Oxford, 1975.

LEWIS, Bernard (1995): *Cultures in Conflict: Christians, Muslims and Jews in the Age of Discovery,* Nueva York.

LINCOLN, Jackson S. (1935): *The Dream in Primitive Cultures,* Londres.

LINGER, Daniel Touro (1992): *Dangerous Encounters: Meanings of Violence in a Brazilian City,* Stanford.

LIPKING, Lawrence (1970): *The Ordering of Arts,* Princeton.

LIPPE, Rudolf zu (1974): *Naturbeherrschung am Menschen,* Frankfurt.

LLOYD, Geoffrey (1990): *Demystifying Mentalities,* Cambridge.

LOCKHART, James (1994): «Sightings: Initial Nahua Reactions to Spanish Culture», en Stuart SCHWARTZ (ed.), *Implicit Understandings,* Cambridge, pp. 218-248.

LOPEZ, Roberto (1952): «Économie et architecture médiévales», *Annales: Économies, Sociétés, Civilisations,* 7, pp. 433-488.

LORD, Albert B. (1960): *The Singer of Tales,* Cambridge, Mass.

LOTMAN, Jurij M. (1984): «The Poetics of Everyday Behaviour in Eighteenth-Century Russia», en Ann SHUKMAN (ed.), *The Semiotics of Russian Culture,* Ann Arbor, pp. 231-256.

LOVEJOY, Arthur O. (1936): *The Great Chain of Being,* Cambridge, Mass.

LOWENTHAL, David (1985): *The Past is a Foreign Country,* Cambridge, Mass.

LUCCHI, Piero (1982): «Leggere scrivere e abbaco», en Paola ZAMBELLI (ed.), *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura,* Florencia, pp. 101-120.

LUCK, Georg (1958): «*Vir Facetus:* A Renaissance Ideal», *Studies in Philology,* 55, pp. 107-121.

LUZIO, Alessandro, y Rodolfo RENIER (1891): «Buffoni, nani e schiavi dei Gonzaga ai tempi d'Isabella d'Este», *Nuova Antologia*, 118, pp. 618-650; 119, pp. 112-146.

LYONS, Francis S. L. (1979): *Culture and Anarchy in Ireland, 1890-1939*, Oxford.

LYOTARD, Jean-François (1979): *The Post-Modern Condition* (ed. ingl.), Manchester, 1984.

MACDONAGH, Oliver (1983): *States of Mind*, Londres.

MACFARLANE, Alan D. (1970): *The Family Life of Ralph Josselin*, Cambridge, Mass.

MACGAFFEY, Wyatt (1986): *Religion and Society in Central Africa*, Chicago, Ill.

— (1994): «Dialogues of the Deaf: Europeans on the Atlantic Coast of Africa», en Stuart B. SCHWARTZ (ed.), *Implicit Understandings*, Cambridge, pp. 249-267.

MACKAY, Angus (1976): «The Ballad and the Frontier in Late Medieval Spain», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52, pp. 15-33.

— (1977): *Spain in the Middle Ages: From Frontier to Empire*, Londres.

MACKENNEY, Richard (1987): *Tradesman and Traders: The World of the Guilds in Venice and Europe, c. 1250-c. 1650*, Londres.

MCLAUGHLIN, Martin (1988): «Histories of Literature in the Quattrocento», en Peter HAINSWORTH y otros (eds.), *The Languages of Literature in Renaissance Italy*, Oxford, pp. 63-80.

MACZAK, Antoni (1978): *Travel in Early Modern Europe* (ed. ingl.), Cambridge, 1995.

— , y Hans Teuteberg (eds.) (1982): *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte*, Wolfenbüttel.

MALAGUZZI Valeri, Francesco (1913-1923): *La corte di Ludovico il Moro*, 4 vols. Milán.

MALINOWSKI, Bronislaw (1931): «Culture», en *Encyclopaedia of the Social Sciences*, vol. 4, reimpreso en Nueva York, 1948, pp. 621-645.

MANDELBAUM, K. (1989): *The Missionary as a Cultural Interpreter*, Nueva York.

MANKOWSKI, Tadeusz (1959): *Orient w Polskiej Kulturze Artystycznej*, Wroclaw.

MANN, Vivian, y otros (eds.) (1992): *Convivencia: Jews, Muslims and Christians in Medieval Spain*, Nueva York.

MANNHEIM, Karl (1927): *Conservatism: a Contribution to the Sociology of Knowledge* (ed. ingl.), Londres, 1986.

MARQUAND, Allan (1922): *Andrea della Robbia and his Atelier,* 2 vols., Princeton.

MARS, Louis (1946): *La crise de possession dans le Vaudou,* Puerto Príncipe.

MARTIN, Jean-Clément (1987): *La Vendée et la France,* París.

MARTIN, John (1987): «Popular Culture and the Shaping of Popular Heresy in Renaissance Venice», en Stephen HALICZER (ed.), *Inquisition and Society in Early Modern Europe,* Londres, pp. 115-128.

[MARTYN, Thomas] (1787): *The Gentleman's Guide in his Tour through Italy,* Londres.

MARWICK, Max (1964): «Witchcraft as a Social Strain-Gauge», *Australian Journal of Science,* 26, pp. 263-268.

MASINI, Eliseo (1621): *Il Sacro Arsenale,* reimpreso en Roma, 1665.

MAUSS, Marcel (1935): «The Techniques of the Body», ed. ingl. en su *Economy and Society,* 2 (1973), pp. 70-88.

MAXWELL, Gavin (1956): *God Protect Me from My Friends,* Londres.

MAZZOTTI, Giuseppe (1986): *The World at Play in Boccaccio's «Decameron»,* Princeton.

MEINHOLD, Peter (1967): *Geschichte der kirchlichen Historiographie,* Freiburg y Múnich.

MELISCH, Stephan (1659): *Visiones Nocturnae.* Ed. ingl.: *Twelve Visions,* Londres, 1663.

MEYER, Marlyse (1993): *Caminhos do Imaginário no Brasil,* Sao Paulo.

MICHALEK, Boleslaw (1973): *The Modern Cinema of Poland,* Bloomington.

MICHÉA, René (1939): «Goethe au pays des lazaroni», en *Mélanges Jules Legras,* París, pp. 47-62.

MILLER, Patricia Cox (1994): *Dreams in Late Antiquity,* Princeton.

MOLMENTI, Pompeo (1879): *Storia della Venezia nella vita privata,* 3 vols.; nueva ed. en Bérgamo, 1927-1929.

MOMIGLIANO, Arnaldo D. (1963): «Pagan and Christian Historiography in the Fourth Century», reimpreso en sus *Essays in Ancient and Modern Historiography,* Oxford, 1977, pp. 107-126.

— (1975): *Alien Wisdom: the Limits of Hellenism,* Cambridge.

MONTAIGNE, Michel de (1992): *Journal,* ed. de François Rigolot, París.

MONTANDON, Alain (ed.) (1995): *Les espaces de la civilité,* Mont-de-Marsan.

MONTEIRO, Duglas Teixeira (1974): *Os errantes do novo século,* Sao Paulo.

MONTER, E. William (1969): *Calvin's Geneva,* Nueva York.

MOORE, John (1781): *A View of Society and Manners in Italy,* Dublín.

MORGAN, Edmund S. (1988): *Inventing the People,* Nueva York.

MORRIS, Colin (1975): *«Judicium Dei»,* en Derek BAKER (ed.), *Church, Society and Politics,* Oxford, pp. 95-111.

MORRIS, Desmond (1977): *Manwatching: a Field Guide to Human Behaviour,* Londres.

—, y otros (1979): *Gestures: Their Origins and Distribution,* Londres.

MORYSON, Fynes (1617): *An Itinerary,* reimpreso en Amsterdam, 1971.

MUCHEMBLED, Robert (1990): «Satanic Myths and Cultural Reality», en Bengt ANKARLOO y Gustav HENNINGSEN (eds.), *Early Modern European Witchcraft,* Oxford, pp. 139-160.

MUIR, Edward (1981): *Civic Ritual in Renaissance Venice,* Princeton.

—, y RUGGIERO, Guido (eds.) (1990): *Sex and Gender,* Baltimore.

MULKAY, Michael (1988): *On Humour,* Cambridge.

MURRAY, Alexander (1978): *Reason and Society in the Middle Ages,* Oxford.

NIEDERMANN, Joseph (1941): *Kultur: Werden und Wandlungen des Begriffs von Cicero bis Herder,* Florencia.

NIPPERDEY, Thomas (1981): «Der Kölner Dom als Nationaldenkmal», reimpreso en su *Nachdenken über die deutsche Geschichte,* Múnich, 1986, pp. 156-171.

NORA, Pierre (ed.) (1984-1992): *Les lieux de mémoire,* 7 vols., París.

NORTON, Frederick J., y Edward WILSON (1969): *Two Spanish Chapbooks,* Cambridge.

OBEYESEKERE, Gananath (1992): *The Apotheosis of Captain Cook,* Princeton.

ÖSTERBERG, Eva (1991): *Mentalities and Other Realities,* Lund.

OMARI, Mikelle Smith (1994): «Candomblé», en Thomas D. Blakeley y otros (eds.), *Religion in Africa,* Londres, pp. 135-159.

ORTALLI, Gherardo (1993): «Il giudice e la taverna», en Gherardo ORTALLI (ed.), *Gioco e giustizia nell'Italia di Comune,* Treviso y Roma, pp. 49-70.

ORTIZ, Fernando (1940): *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar* (ed. ingl.), Nueva York, 1947.

— (1952): «La transculturación blanca de los tambores de los negros», reimpreso en sus *Estudios etnosociológicos,* La Habana, 1991, pp. 176-201.

— (1954): «Los viejos carnavales habaneros», reimpreso en su *Estudios etnosociológicos,* La Habana, 1991, pp. 202-211.

OTTENBERG, Simon (1959): «Ibo Receptivity to Change», en William BASCOM y Melville J. HERKOVITS (eds.), *Continuity and Change in African Cultures,* Chicago, pp. 130-143.

OWEN, Stephen (1986): *Remembrances,* Cambridge, Mass.

OZOUF, Mona (1984): «Le Panthéon», en Nora, vol. 1, pp. 139-166.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia (1996): *Nísia Floresta, O Carapuceiro e Outras Ensaios de Tradução Cultural,* São Paulo.

PALLAVICINO, Giulio (1975): *Inventione di scriver tutte le cose accadute alli tempi suoi (1583-1589),* ed. Edoardo Grendi, Génova.

PÁLSSON, Gísli (1993): *Beyond Boundaries: Understanding, Translation and Anthropological Discourse,* Oxford.

PANOFWKY, Erwin (1939): *Studies in Iconology,* Nueva York.

PAOLI, Ugo E. (1959): *Il latino maccheronico,* Padua.

PARKER, Richard G. (1991): *Bodies, Pleasures and Passions,* Boston.

PASCHETTI, Bartolommeo (1583): *Le bellezze di Genova,* Génova.

PEARSE, Andrew (1955-1956): «Carnival in Nineteenth-Century Trinidad», *Caribbean Quarterly,* 4, pp. 175-193.

PELOSO, Silvano (1984): *Medioevo nel sertão,* Roma.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (1994): *O Carnaval das Letras,* Río de Janeiro.

PÉREZ AMUCHÁSTEGUI, A. J. (1988): *Mentalidades argentinas,* Buenos Aires.

PHILLIPS, Henry (1980): *The Theatre and its Critics in Seventeenth-Century France,* Oxford.

PICCOLOMINI, Alessandro (1539): *La Rafaella,* reimpreso en Milán, 1969.

PIKE, Kenneth L. (1954): *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour,* ed. rev., La Haya y París, 1967.

PITTOCK, Joan H. (1973): *The Ascendancy of Taste,* Londres.

PITTOCK, Murray (1991): *The Invention of Scotland,* Londres.

PLAISANCE, Michel (1972): «La structure de la beffa dans le Cene d'A. F. Grazzini», en Rochon, pp. 45-98.

POCOCK, John G. A. (1972): *Politics, Language and Time,* Londres.

— (1975): *The Machiavellian Moment,* Princeton.

POLEGGI, Ennio (1968): *Strada Nuova,* Génova.

— (1969): «Genova e l'architettura di villa nel secolo XVI», *Bollettino Centro Andrea Palladio,* 11, pp. 231-240.

POPPER, Karl (1934): *The Logic of Scientific Discovery* (ed. ingl.), Londres, 1959.

PRANDI, Stefano (1990): *Il cortegiano ferrarese,* Florencia.

PRATT, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation,* Londres.

PRED, Alan (1986): *Place, Practice and Structure,* Cambridge.

PRICE, Simon R. F. (1986): «The Future of Dreams: From Freud to Artemidorus», *Past and Present,* 113, pp. 3-37.

PRINS, Gwyn (1980): *The Hidden Hippopotamus,* Cambridge.

PROPP, Vladimir (1976): «Ritual Laughter in Folklore», en su *Theory and History of Folklore,* Manchester, 1984.

PYE, Michael (1993): *Syncretism v Synthesis,* Cardiff.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de (1978): «Évolution du Carnaval Latino-Américain», *Diògene,* 104, pp. 53-69.

— (1992): *Carnaval brasileiro,* Sao Paulo.

QUONDAM, Amedeo (1982): «L'accademia», en Alberto ASOR ROSA (ed.), *Letteratura Italiana,* Turín, vol. 1, pp. 823-898.

RACKHAM, Bernard (1952): *Italian Maiolica,* 2ª ed., Londres, 1963.

RADDING, Charles M. (1978): «The Evolution of Medieval Mentalities», *American Historical Review,* 83, pp. 577-597.

— (1979): «Superstition to Science», *American Historical Review,* 84, pp. 945-969.

RADIN, Paul (1936): «Ojibwa and Ottawa Puberty Dreams», en Robert H. LOWIE (ed.), *Essays in Anthropology Presented to Alfred L. Kroeber,* Berkeley, pp. 233-264.

RAJNA, Pio (1872): *Ricerce intorno ai Reali di Francia,* Bolonia.

RAK, Michele (1971): *La parte istorica: storia della filosofia e libertinismo erudito,* Nápoles.

RANGER, Terence O. (1975): *Dance and Society in Eastern Africa 1890-1970: the Beni Ngoma,* Londres.

RASSEM, Mohammed, y Justin STAGL (eds.) (1980): *Statistik und Staatsbeschreibung in der Neuzeit,* Paderborn.

RAY, John (1673): *Observations Topographical, Moral and Physiological,* Londres.

RAYMOND, John (1648): *An Itinerary,* Londres.

REAL, Katarina (1967): *O Folclore no Carnaval de Recife,* 2ª ed., Recife, 1990.

REBORA, Piero (1936): «Milano in Shakespeare e negli scrittori inglesi del suo tempo», en *Civiltà italiana e civiltà inglese,* Florencia, pp. 209-227.

REIK, Theodor (1920): «Über kollektives Vergessen», *Internationaler Zeitschrift für Psychoanalyse*, 6, pp. 202-215.

REUSCH, Franz H. (ed.) (1886): *Die «indices librorum prohibitorum» des sechszehnten Jahrhunderts*, Tübingen.

REY, Abel (1930): *La science orientale avant les grecs*, París.

RICHARDSON, Brian (1994): *Print Culture in Renaissance Italy*, Cambridge.

RICOEUR, Paul (1981): *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge, pp. 182-193.

RISÉRIO, António (1981): *Carnaval Ijexá*, Salvador.

ROBERTSON, Clare (1992): *«Il Gran Cardinale»: Alessandro Farnese, Patron of the Arts*, New Haven y Londres.

ROCHON, André (ed.) (1972-1975): *Formes et significations de la beffa*, 2 vols. París.

RODINI, Robert J. (1970): *A. F. Grazzini*, Madison.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1911): *Francisco Pacheco, Maestro de Velázquez*, Madrid.

ROGERS, Samuel (1956): *Italian Journal*, ed. de John R. HALE, Londres.

ROSA, João Guimarães (1956): *Grande Sertão: Veredas*, São Paulo.

ROTH, Michael S. (ed.) (1994a): «Performing History: Modernist Contextualism in Carl Schorske's Fin-de-Siècle Vienna», *American Historical Review*, 99, pp. 729-745.

— (ed.) (1994b): *Rediscovering History*, Stanford.

ROTUNDA, Dominic P. (1942): *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, Bloomington.

ROUSSO, Henry (1987): *The Vichy Syndrome* (ed. ingl.), Cambridge, Mass., 1991.

RUBIÉS, Joan Pau (1995): «Instructions for Travellers», *History and Anthropology*, pp. 1-51.

RUBIN, Patricia L. (1995): *Giorgio Vasari: Art and History*, New Haven.

RUGGIERO, Guido (1993): *Binding Passions: Tales of Magic, Marriage and Power at the End of the Renaissance*, Nueva York.

SAHLINS, Marshall (1981): *Historical Metaphors and Mythical Realities*, Ann Arbor.

— (1985): *Islands of History*, Chicago.

— (1995): *How «Natives» Think*, Chicago.

SAID, Edward (1978): *Orientalism*, Londres.

— (1993): Culture and Imperialism, 2ª ed., Nueva York, 1994.

SALLMANN, Jean-Michel (ed.) (1992): *Visions indiennes, visions baroques: les métissages de l'inconscient*, París.

SAMUEL, Raphael (1994): *Theatres of Memory,* Londres.

San Carlo e il suo tempo (1986), Roma.

SÁNCHEZ, Alberto (1958): «Los libros de caballerías en la conquista de América», *Anales Cervantinos,* 7, pp. 237-260.

SAPEGNO, Maria Serena (1993): «*Storia della letteratura italiana* di Girolamo Tiraboschi», en Alberto ASOR ROSA (ed.), *Letteratura Italiana: Le Opere,* vol. 2, Turín, pp. 1161-1195.

SAPIR, James D., y Jon C. CROCKER (eds.) (1977): *The Social Use of Metaphor,* Filadelfia.

SAVELLI, Rodolfo (1981): *La repubblica oligarchica: legislazione, istituzioni e ceti a Genova nel'500,* Milán.

SCARAFFIA, Lucetta (1993): *Rinnegati: per una storia dell'identità occidentale,* Roma y Bari.

SCHÄFER, Dietrich (1891): *Geschichte und Kulturgeschichte,* Jena.

SCHAMA, Simon (1987): *The Embarrassment of Riches,* Londres.

SCHMITT, Jean-Claude (1981): «Gestus/Gesticulatio», en *La lexicographie du latin médiéval,* París, pp. 377-390.

— (1990): *La raison des gestes dans l'occident médiéval,* París.

SCHNEIDER, Harold K. (1959): «Pakot Resistence to Change», en William BASCOM y Melville J. HERKOVITS (eds.), *Continuity and Change in African Cultures,* Chicago, pp. 144-167.

SCHORSKE, Carl E. (1980): *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture,* Cambridge.

SCHUDSON, Michael (1992): *Watergate: How We Remember, Forget and Reconstruct the Past,* Nueva York.

SCHWARTZ, Bejamin (1959): «Some Polarities in Confucian Thought», en David S. NIVISON y Arthur F. WRIGHT (eds.), *Confucianism in Action,* Stanford, pp. 50-62.

SCOTT, James C. (1976): *The Moral Economy of the Peasant: Rebellion and Subsistence in South East Asia,* New Haven.

SCREECH, Michael M. (1979): *Rabelais,* Londres.

SEEBERG, Erich (1923): *Gottfried Arnold,* Meerane.

SEIDENSTICKER, Edward (1983): *Low City, High City: Tokyo from Edo to The Earthquake, 1867-1923,* Harmondsworth.

SEIGEL, Jerrold E. (1968): *Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism,* Princeton.

SELLS, A. Lytton (1964): *The Paradise of Travellers,* Londres.

SENNETT, Richard (1977): *The Fall of Public Man,* Cambridge.

SEWALL, Samuel (1878): *Diary*, Boston.

SEZNEC, Jean (1940): *The Survival of the Pagan Gods* (ed. ingl.), Nueva York, 1953.

SHARP, Cecil (1907): *English Folksong*, Londres.

SHARP, Samuel (1766): *Travels*, Londres.

SHUMWAY, Nicolas (1991): *The Invention of Argentina*, Berkeley.

SIEBER, Roy (1962): «Masks as Agents of Social Control», reimpreso en Douglas FRASER (ed.), *The Many Faces of Primitive Art*, Englewood Cliffs, 1966, pp. 257-262.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von (1991-1992): «Mulher e Carnaval: mito e realidade», *Revista de História*, 125-126, 7-32.

SINGER, Milton (1968): «The Concept of Culture», en D. L. SILLS (ed.), *International Encyclopaedia of the Social Sciences*, Nueva York, vol. 3, pp. 527-543.

SKIPPON, Philip (1732): «An Account of a Journey», en A. y J. CHURCHILL (eds.), *A Collection of Voyages*, vol. 6, Londres, pp. 485-694.

SLATER, Candace (1982): *Stories on a String: the Brazilian Literatura de Cordel*, Berkeley.

SMITH, Bernard (1960): *European Vision and the South Pacific*, 2ª ed., New Haven, 1985.

SMITH, Henry N. (1950): *Virgin Land*, Cambridge, Mass.

SNYDERS, Georges (1964): *La pédagogie en France aux 17e et 18e siècles*, París.

SODRÉ, Nelson Werneck (1966): *Historia da imprensa no Brasil*, Sao Paulo.

SOIHET, Raquel (1993): «Subversão pelo Riso: Reflexões sobre Resistência e Circularidade Cultural no Carnaval Carioca (1890-1945)», tesis de prof. titular, UFF, Río de Janeiro.

SORRENTINO, Andrea (1935): *La letteratura italiana e il Sant'Ufficio*, Nápoles.

SPENCE, Jonathan (1990): *The Question of Hu*, Londres.

SPICER, Joaneath (1991): «The Renaissance Elbow», en BREMMER y ROODENBURG, pp. 84-128.

SPINOLA, Andrea (1981): *Scritti scelti*, ed. de Carlo Bitossi, Génova.

STAGL, Justin (1980): «Die Apodemik oder «Reisekunst» als Methodik der Sozialforschung vom Humanismus bis zur Aufklärung», en RASSEM y STAGL, pp. 131-202.

— (1990): «The Methodizing of Travel in the Sixteenth Century: a Tale of Three Cities», *History and Anthropology*, 4, pp. 303-338.

STARKEY, David (1977): «Representation through Intimacy», en Ioan M. LEWIS (ed.), *Symbols and Sentiments*, Londres y Nueva York, cap. 10.

STERN, Samuel M. (ed.) (1953): *Les chansons mozarabes*, Palermo.

STEWART, Charles (ed.) (1994): *Syncretism/anti-Syncretism*, Londres.

STOREY, John (ed.) (1996): *What is Cultural Studies?*, Londres.

SWEDENBORG, Emmanuel (1744): *Journal of Dreams* (ed. ingl.), 1918.

TACCHELLA, Lorenzo (1966): *La riforma tridentina nella diocesi di Tortona*, Génova.

TAFURI, Manfredo (1969): *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padua.

TANTURLI, Giuliano (1976): «Le biografice d'artisti prima del Vasari», en *Il Vasari storiografo e artista*, Florencia.

TAVIANI, Francesco (1969): *La commedia dell'arte e la società barocca*, Roma.

TERRASSE, Henri (1932): *L'art hispano-mauresque des origines au 13e siècle*, París.

— (1958): *Islam d'Espagne: une rencontre de l'Orient et de l'Occident*, París.

TESAURO, Emmanuele (1654): *Il cannocchiale aristotelico*, reimpreso en Turín, 1670.

THEWELEIT, Klaus (1977): *Male Fantasies* (ed. ingl.), 2 vols., Cambridge, 1987-1989.

THOMAS, Henry (1920): *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, Cambridge.

THOMAS, Keith V. (1977): «The Place of Laughter in Tudor and Stuart England», *Times Literary Supplement*, 21 de enero.

THOMPSON, Edward P. (1963): *The Making of the English Working Class*, Londres. [Ed. cast.: *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Barcelona, Crítica, 1989.]

— (1971): «The Moral Economy of the English Crowd», reimpreso en THOMPSON (1991), pp. 185-258. [Ed. cast.: «La economía moral de la multitud en la Inglaterra del siglo XVIII», en su *Tradición, revuelta y consciencia de clase*, Barcelona, Crítica, 1979.]

— (1991): *Customs in Common*, 2ª ed., Harmondsworth, 1993.

THOMPSON, Paul (1978): *The Voice of the Past*, 2ª ed., Oxford, 1988.

THOMPSON, Stith (1955-1958): *Motif-Index of Folk Literature*, 6 vols., Copenhague.

THORNTON, John K. (1983): *The Kingdom of the Kongo*, Madison.

TILLYARD, Eustace M. W. (1943): *The Elizabethan World Picture*, Londres.

TINDALL, William Y. (1934): *John Bunyan, Mechanick Preacher,* Nueva York.

TOMALIN, Margaret (1982): *The Fortunes of the Warrior Maiden in Italian Literature,* Rávena.

TREXLER, Richard (1980): *Public Life in Renaissance Florence,* Nueva York.

TROMPF, Garry W. (1979): *The Idea of Historical Recurrence in Western Thought from Antiquity to the Reformation,* Berkeley.

TURLER, Hieronymus (1574): *De arte peregrinandi,* reimpreso en Nuremberg, 1591. Ed. ingl.: *The Traveller,* 1575, reimpreso en Gainesville, 1951.

TURNER, Graeme (1990): *British Cultural Studies,* 2ª ed., Londres, 1996.

TURNER, Victor (1983): «Carnaval in Rio», en F. E. MANNING (ed.), *The Celebration of Society,* Bowling Green, pp. 103-124.

VANSINA, Jan (1961): *Oral Tradition,* ed. ingl., Londres, 1965; ed. revisada, *Oral Tradition as History,* Madison, 1985.

VARESE, Claudio (ed.) (1955): *Prosatori volgari del Quattrocento,* Milán y Nápoles.

VARGAS LLOSA, Mario (1969): «Carta de batalla por *Tirant lo Blanc*», reimpreso como introducción a *Tirant lo Blanc,* Madrid, 1970, pp. 9-41.

VERGER, Pierre (1969): «Trance and Convention in Nago-Yoruba Spriti Mediumship», en John BEATTIE y John MIDDLETON (eds.), *Spirit Mediumship and Society in Africa,* Londres, pp. 50-66.

VERYARD, Ellis (1701): *An Account of a Journey,* Londres.

VICKERS, Brian (1984): «Analogy v Identity», en Brian Vickers (ed.), *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance,* Cambridge, pp. 95-163.

VOVELLE, Michel (1982): *Ideologies and Mentalities* (ed. ingl.), Cambridge, 1990.

WACHTEL, Nathan (1971): *The Vision of the Vanquished* (ed. ingl.), Hassocks, 1977.

WAFER, Jim (1991): *The Taste of Blood: Spirit Possession in Brazilian Candomblé,* Filadelfia.

WAGNER, Roy (1975): *The Invention of Culture,* 2ª ed., Chicago, Ill., 1981.

WALZER, Michael (1965): *The Revolution of the Saints,* Cambridge, Mass.

WARBURG, Aby (1932): *Gesammelte Schriften,* 2 vols., Leipzig y Berlín.

WARNER, W. Lloyd (1959): *The Living and the Dead,* New Haven.

WATT, Ian, y Jack GOODY (1962-1963): «The Consequences of Literacy», *Comparative Studies in Society and History*, 5, pp. 304-305.

WEBER, Eugen (1976): *Peasants into Frenchmen*, Londres.

WELLEK, René (1941): *The Rise of English Literary History*, Chapel Hill.

WELSFORD, Enid (1935): *The Fool*, Londres.

WHITE, Christopher (1995): *Thomas Howard, Earl of Arundel*, Malibu.

WHITE, Hayden V. (1973): *Metahistory*, Baltimore.

WHITE, Lynn (1962): *Medieval Technology and Social Change*, Oxford.

WHORF, Benjamin L. (1956): *Language, Thought and Reality*, Cambridge, Mass.

WICKHAM, Chris J. (1985): «Lawyer's Time: History and Memory in Tenth- and Eleventh-Century Italy», en Henry Mayr-Harting y Robert I. Moore (eds.), *Studies in Medieval History Presented to R. H. C. Davis*, Londres, pp. 53-71.

WIENER, Martin (1981): *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850-1980*, Cambridge.

WILLIAMS, Raymond (1958): *Culture and Society*, Londres.

— (1961): *The Long Revolution*, Londres.

— (1977): *Marxism and Literature*, Oxford.

— (1981): *Culture*, Londres.

WILSON, Monica Hunter (1951): «Wich-Beliefs and Social Structure», reimpreso en Max Marwick (ed.), *Witchcraft and Sorcery*, Harmondsworth, 1970, pp. 252-263.

WIND, Edgard (1958): *Pagan Misteries in the Renaissance*, Oxford. [Ed. cast.: *Los misterios paganos del Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.]

WITTE, Johannes (1928): *Japan zwischen zwei Kulturen*, Leipzig.

WITTKOWER, Rudolf (1942): «Marvels of the East: a Study in the History of Monsters», reimpreso en *Allegory and the Migration of Symbols*, Londres, 1977, pp. 45-74.

— (1967): «Francesco Borromini, his Character and Life», reimpreso en *Studies in the Italian Baroque*, Londres, 1975, pp. 153-166.

WOLF, Eric (1956): «Aspects of Group Relations in a Complex Society: Mexico», *American Anthropologist*, 58, pp. 1065-1078.

WOODHOUSE, John (ed.) (1982): «Avvertimenti necessari per i cortegiani», *Studi Secenteschi*, 23, pp. 141-161.

WOTTON, Henry (1907): *Letters and Papers*, ed. de Logan P. Smith, Oxford.

YATES, Frances (1966): *The Art of Memory,* Londres.

YINGER, John M. (1960): «Contraculture and Subculture», *American Sociological Review,* 25, pp. 625-635.

YOUNG, Robert J. C. (1995): *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race,* Londres.

ZALUAR, Alba (1978): «O Clóvis ou a Criatividade Popular num Carnaval Massificado», *Cuadernos do CERU,* Río de Janeiro, pp. 50-63.

ÍNDICE ANALÍTICO